எழுத்து

இலக்கிய காலாண்டு ஏடு

ஆசிரியர் ;

சி. சு. செல்லப்பா

ஜனவரி—1968 **தை—கீலக**

பவர்	2	தலையங்கம்
ஜான் ஸ்டெயின் பெக்	2	உபதலையங்கம்
உங்கள் காதுக்கு	3	அசுவதி
மெரீனு (கவிதை)	4	சி. சு. செல்லப்பா
மனிதன்—அவன் சிறுமையும் பெருமையும்	9	பி. ஆர். ராஜம் அய்யர்
அநுதாபம் (சிறுகதை)	14	வெ. ராஜலக்ஷ்மி
முரண் (கவிதை)	16	ந. பிச்சமூர்த்தி
தமிழ் சிறுகதை	17	சி. சு. செல்லப்பா
சக்தி (கவிதை)	22	டைலன் தாமஸ்
மன் யோஷு	23	பி. எஸ். சுப்பராயன்
பிறவாப் பிறவி (சிறுகதை)	26	பி. எஸ். ராமையா
68 க்கு ஒரு நாவல்	28	சி. சு. செ.
புரட்சி	36	கு. ப. ராஜகோபாலன்
ஒன்றுமில்லை (கவிதை)	37	ஜுவான் ரமோன் ஜிபனேஷ்
நோய் (சிறுகதை)	38	...
குருக்ஷேத்திரம் (மதிப்புரை)	39	...
நடை (மதிப்புரை)	40	

எழுத்து—பதினோராம் ஆண்டு—ஜனவரி—தை—ஏடு 115

காலாண்டு தோறும் ஜனவரி (தை) ஏப்ரல் (சித்திரை) ஜூலை (ஆடி) அக்டோபர் (ஐப்பசி) மாதங்களில் வெளிவரும்.

ஆபீஸ் : 19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

ஆண்டு சந்தா : 5-00; மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15-00

வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 10-00 ; ,, ரூ 30-00

வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா 'கிளியரன்ஸ்' கட்டணம் சேர்த்து அனுப்பவேண்டும்.

போஸ்டல் ஆர்டர் மூலம் அனுப்பலாம் : வி. பி பி. மூலம் அனுப்பப்படும்.

கதை, கட்டுரை, கவிதைகளுடன் போதிய ஸ்டாம்பு வைக்க வேண்டும்.

மதிப்புரைக்கு இரண்டு புத்தகங்கள் அனுப்பவேண்டும்.

தலையங்கம்

பவர்

கவிஞர்கள் (Poets), சொற்பொழிவாளர்கள் (Orators), எழுத்தாளர்கள் (Writers), கல்வியாளர்கள் (Educationists), வாசகர்கள் (Readers) அடங்கிய அமைப்பாக 'பவர்' (Power) என்னும் சங்கம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் 'சக்தி' என்னும் பொருள் தரும் 'பவர்' என்ற சொல்லுக்கு தமிழில் 'பிணைப்பு' என்று அகராதியில் பொருள் இருக்கிறது. சக்தி உள்ளவர்களின் பிணைப்பால் உருவாகி, நெருங்கியவர்களின் ஆற்றலால் வளரவேண்டியது இந்த அமைப்பு.

பத்திரிகைத் துறையில் பழுத்த அனுபவம் பெற்று தீவிர சிந்தனையாளராக விளங்கும் 'தினமணி' ஏ. என். சிவராமன் தலைமையில் துவக்க விழா நடைபெற்றது. 'இன்று பல்வேறு துறைகளிலும் வெறும் கேள்விக் குறிகளே மிஞ்சி, திசைதப்பி இருட்டில் தடவிக்கொண்டிருக்கும் நிலை மாறி மீட்சி காண, சிந்தனையாளர்கள் ஆக்க பூர்வமாக வழிவகை காண்பதே அமைப்பின் நோக்கம்' என்று வரவேற்புரையில் சி. சு. செல்லப்பா கூறினர்.

வறட்சியும் அவநம்பிக்கையும் மலிந்த இன்றைய வாழ்வில் எல்லோரும் தங்களது அவஸ்தையை வெளிப்படுத்த முடியாமல் தவிப்பதாகவும், சாதாரண விஷயங்களைப் பற்றிய அடிப்படை வாய்மைகூட அற்றுப்போய் பரஸ்பர போலி உணர்வில் சிக்கியுள்ள சமுகத்தைச் செம்மைப்படுத்த சிந்தனையாளர்களின் துணிவு பயன்படவேண்டும் என்றும் ஏ. என். சிவராமன் பல நேரடி உண்மைகளை சுயானுபவ வீச்சில் வெளிப்படுத்தினர்.

பேராசிரியர் பாஸ்கரன் உரையில் கண்டிருந்த அழுத்தமான கருத்துக்கள் அன்றைய மொத்தப் பேச்சுக்கே கருவாக அமைந்ததாக சொல்லலாம். அறிவாளிகளின் கருத்துக்கள் அமுங்கி, அரசியல்வாதிகளின் ஆதிக்கம் மேலோங்கியதே இன்றைய சீர்கேட்டுக்கு மூல காரணம் என்பது பகிரங்கமாகப் பேசப்பட்டது.

மலையாளக் கவிஞர், விமர்சகர் கோவிந்தன், நூல்கள் அமைப்புகளாகவே கருதத்தக்கவை என்றும், சமுதாயத்தில் எழுத்தாளனின் பங்கு பாதிப்பு ஏற்படுத்த முடியாத சூழ்நிலை இன்றைய மக்கள் நல அரசமைப்பில் தவிர்க்க முடியாதென்றும் கூறினர். தெலுங்கு புதுக்கவிஞர் ஆருத்ரா, வோட்டும் பணமும் பிணைந்து போனதால் வீழ்ச்சிப்பாதை அகலத் திறந்ததாகவும், தீர்ப்பளிக்கும் நீதிபதிகளாக அல்லாமல் குற்றவாளிகளாக நின்று அறிவாளிகள் ஆத்ம பரிசோதனை நடத்த வேண்டுமென்றார்.

ஜனநாயகம் பற்றிய மறுபரிசீலனை தேவை என்று கு. அழகிரிசாமி சொல்ல, எழுத்தாளனை மறைக்கிற பட்டியலில் அரசியல்வாதிகளோடு சினிமாக்காரர்களையும் சேர்த்தார் அகிலன்.

ந. பார்த்தசாரதியின் நன்றியுரையில் அமைப்பின் உத்தேச செயல் திட்டங்கள் கோடி காட்டப்பட்டன. புதிய எழுத்தாளர்களை வைத்து இளைஞர்களுக்கு வகுப்புக்கள் நடத்துவது, உயர் ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படும் வழி காட்டி நூல்கள் அடங்கிய நூலகம் அமைப்பது போன்ற நோக்கங்கள் இருப்பதாகத் தெரிகிறது.

இது காந்தி ஆண்டு. வெறும் நினைவுவிழா நிகழ்ச்சிகளுக்கு அப்பால், தரமான சிந்தனைப் போக்கு மலர்ந்து பக்குவப் பட்டால் அன்றி, சுதந்திர வாழ்வின் இருபது வருட பலமுனைச் சரிவை ஈடு செய்ய முடியாது. சிந்திக்காமலே சொல்வதும், சொல்வதைச் செயலில் காட்டாததும் அறமாகப் பழகி அவலம் சூழ்ந்துபோன இன்று, அறிவாளிகள் அச்சம் தவிர்ப்பதே முதல் தேவையாகும். பாரதிக்குப் பாட்டுத்திறம் போல, அவரவர் திறத்தைக்கொண்டு 'வையத்தைப் பாலித்திடும்' துடிப்பு உண்டாகி தூய்மையான முயற்சிகளாக பரிணமிக்க வேண்டும். அந்த வகையில் 'பவர்' பணியாற்றி வலுவுள்ள அமைப்பாகத் தொடருமென எதிர்பார்க்கிறோம்.

ஜான் ஸ்டெயின்பெக்

சென்ற முப்பது நாற்பது ஆண்டு அமெரிக்க இலக்கியம் நாவல், சிறுகதை வளம் பற்றி பேசுகையில் குறிப்பாக மூன்று பெயர்கள் எடுப்பாக தெரிபவை. 61ல் எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வேயும் 62ல் வில்லியம் ஃபாக்னரும் மறைந்த பிறகு சென்ற ஆண்டு கடைசியில் ஜான் ஸ்டெயின் பெக்கும் (வயது 66) மறைந்ததும் சேர்ந்து ஒரு இலக்கிய காலகட்டத்து முதன்மையானவர்கள் மூவரை அமெரிக்க இலக்கியத்துறை இழந்துவிட்டது. மற்ற இருவரையும் போல நோபல் பரிசு பெற்ற ஸ்டெயின்பெக் 'க்ரேப்ஸ் ஆஃப் ராத்' என்ற சிறந்த நாவல் மூலம் பிரபலமாக தெரியவந்து 'ஆஃப் மைஸ் அண்டு மென்', 'கேனரி ரோ', 'டார்டில்லா ஃப்ளாட்', 'ஈஸ்ட் ஆப் ஈடன்' முதலிய நாவல்களையும் சிறுகதைகளையும் இதர நூல்களையும் எழுதியவர் யதார்த்தப் பாங்காக, சமூகப் பிரக்ஞையுடன் வாழ்வு பற்றிய அக்கறையுடன் கற்பனை வளத்துடன் எழுதியவர்.

ஹெமிங்வே உலகம், ஃபாக்னர் உலகம் என்று தனித்து எடுத்துச் சொல்வதுபோல ஒரு தனிவிதப் போக்கான சமூக இனம் அல்லது மனப் போக்கு என்று சொல்லும்படியாக ஒரு உலகத்தை அவர் எழுத்தில் காண முடியாது. ஆனால் அதுக்கு பதிலாக எளிய இயல்பான வாழ்க்கையின் ஆநந்தம், துக்கம் உழுத வயல், களரான பாழ்நிலம், மலை, கடற்கரை இடங்கள் பற்றிய உணர்வு இவைகளை சித்தரித்துக் காட்டுவதில் அவருக்குத் திறமை அதிகம். சமுதாயப் பார்வை கொண்டும் கலைத்தன்மைக்கு குந்தகம் இல்லாமலும் எழுதக்கூடிய ஒரு திறமையை அவரிடம் பார்க்க முடிகிறது. அவரது படைப்புக்களை தமிழர்கள் படிக்கவேண்டும்.

உங்கள் காதுக்கு

இலக்கிய சங்க கூட்டங்கள்

சென்ற காலாண்டில் சென்னையில் நடைபெற்ற கூட்டங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை மூன்று. இலக்கிய சங்கம் கூட்டத்தில் சென்னை லயோலா கல்லூரியில் கெமிஸ்டிரி பேராசிரியராக இருக்கும் டாகடர் கிரீஸன் பி. பல ஜெர்மன் நாவலாசிரியர் குந்தர் கிராஸைப் பற்றியும் அவரது நாவல்களைப் பற்றியும் பேசினர். பெரும்பாலான வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் இல்லாத ஒரு நாவலாசிரியர் நாவல் பற்றி அவர் அறிமுகப் படுத்திய விதம் சிறப்பானதாக இருந்தது.

இலக்கிய சங்கத்தின் மற்றொரு கூட்டத்தில் சிதம்பர ரகுநாதனுடன் கலந்து உரையாடல் நடைபெற்றது. தனக்கு சிறு வயதில் இலக்கிய ஆர்வம் ஏற்பட்டது முதல், அந்த துறையில் தனக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பையும் தன் இலக்கிய வாழ்க்கையையும் தன் இலக்கியப்பார்வையையும் பற்றி விவரமாகவும் சத்து நிறைந்தும் பேசினர்.

திறனாய்வுப் பேரவை

திறனாய்வுப் பேரவை என்று ஒரு புதிய அமைப்பின் துவக்க விழா நடைபெற்றது. தமிழ் எழுத்தாளர்கள் தமிழ் ஆசிரியர்கள் ஆகிய இருபிரிவினரையும் ஒன்று சேர்க்கும் வழியாக ஒரு பாலமாக பேரவை இருக்கும் என்ற ஒரு நோக்கம் பேரவைக்கு இருப்பதாக தெரிய வந்தது. இது வரவேற்கப்பட வேண்டிய முயற்சி சங்கத்தை துவக்கி வைத்து கோவி. மணிசேகரனும், தலைமை வகித்து அகிலனும் பேசினர்கள். பேரவையின் தலைவர் தமிழ் விரிவுரையாளர் த. புருஷோத்தமன் இன்றைய 'சிறுகதைகளில் சில', புலவர் உசேன் 'இன்றைய கவிதை ஏடுகள்' 'இலக்கியத்திறனாய்வின் இன்றைய வளர்ச்சி' என்ற தலைப்புகளில் பேசினர்கள். கல்லூரி தமிழ் ஆசிரியர்கள் பழமையான கவிதையை மட்டும் பற்றி எடுத்துச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதோடு நில்லாமல் தற்கால சிறுகதை கவிதை, விமர்சனம் பற்றி ஒரு அமைப்பு மூலம் பேச முன் வந்திருப்பது ஒரு திருப்பம். அவர்கள் கையில் விமர்சனம் எப்படி இருக்கும் என்பதையும் கோடிகாண முடிந்தது. போகப்போக வளர்ச்சி தெரியும்.

புதுக் கவிதையைக்கூட தொட்டுப் பேசி விட்டார்கள்! கூட்டம் அமைப்பாக நடந்து முடிந்தது. ஆனால் ஒரு இடறல் இருந்தது. சின்னதுதான் என்றாலும் கண்ணில் குட்டிக் கொள்ளக் கூடாது, அதுவும் எழுத்தாளர்கள். மணிசேகரனும் அகிலனும் சொல்லாமல் சொல்லி தங்கள் பேச்சில் க நா. சு. 'க்ருஸேடு' நடத்த வேண்டியது அவசியமானதா, அப்போதைக்கு பொருத்தமானதா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. அவர்களைப்போல பேசி எழுதுபவர்கள் குஞ்சுகள் குட்டிகள் பயல்கள் என்றும் உணர்ச்சி வசப்பட்டு சொல்வதெல்லாம் தவிர்க்கப் படவேண்டும். இதை எல்லாம் விட்டு விட்டு க. நா. சு எழுதும் மொழியிலோ பத்திரிகைகளிலோ அவர் கருத்துக்களை எதிர்க்க முன் வரவேண்டும். மேடைப் பேச்சிலே கரகோஷம் வாங்க பேசுவது இலக்கியத்துறைக்கு லாபம் இல்லை. தமிழ் ஆசிரியர்களும் எழுத்தாளர்களும் தாங்கள் விமர்சனம் செய்ய முன் வந்து விட்டு விமர்சகர்களை இந்த விதமாக தாக்குவது கண்ணாடி வீட்டுக்குள் இருந்து கொண்டு கல்லை எறிகிற காரியம் இல்லையா?

க. நா. சு. கருத்து

சமீபத்தில் வெளிவந்திருக்கும் 'நடை' இலக்கிய ஏடு பற்றி க. நா. சுப்ரமண்யம் டெல்லி 'தாட்' பத்திரிகையில் மதிப்புரை எழுதுகையில், 'செல்லப்பாவினுடைய உருவத்துக்குள் அவர்களை உருவம் மாற்றியமைக்க செல்லப்பா செய்த முயற்சியைக்கண்டு வெகுண்ட, கொஞ்ச காலம் எழுத்து ஆதரவில் வளர்ந்த, இளம் கோஷ்டியினரால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது நடை' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார் க. நா. சு. வேடிக்கையான மனிதராக இருக்கிறார். 'நடை'யின் முதல் எட்டில் இதுமாதிரியான கருத்து வாசகருக்கு ஏற்படும்படியான ஒரு வரி கூட இல்லை. ஏன், 'எழுத்து' என்ற பெயரே காணப்படவில்லை! அப்படி இருக்க க. நா. சு. எப்படி யூகித்தார். ஒருவேளை தளிப்பட்டவர்கள் பேச்சில் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாமோ என்னமோ. அவர்களும் சொன்னதாக தெரியவில்லை. எனவே க. நா. சு. வின் யூகம். யூகிக்க அவருக்கு உரிமை உண்டு. ஆனால் யூகம் சரியாக இருக்கிறதா என்று நாம் பார்க்கலாமா இல்லையா?

மேல் நாடுகளில் இலக்கிய கோஷ்டிகள் இலக்கிய இயக்கம் பற்றிய தகவல்களை அறிந்தவர்தானே க நா. சு. எந்த இலக்கிய விமர்சனங்கள் பற்றி இதுமாதிரி நடந்திருக்கிறது? டி. எஸ். இலியட் நடத்திய 'கிரைடீரியன்' பத்திரிகை கூட 'அந்தக் காலத்துக்கு ஏற்ப தேவையான பணியை செய்யவில்லை' என்று கருதி 'ஸ்குரூடினி' என்ற பத்திரிகையை எஃப். ஆர். லீவிஸ் ஆரம்பித்ததாக கூறப்படுகிறதே தவிர இலியட் தன்னை மற்றவர்களும் இமிடேட் செய்யவேண்டும் என்று நினைத்ததாக கூறப்படவில்லையே. அப்படி 'நடை'க்காரர்கள் நினைத்திருக்கலாம் ஒருவேளை! அது போகட்டும் அவரும் எழுத்துவை ஆரம்பம் முதல் படித்து வருபவர்தானே? அவர் வார்த்தைகளுக்கு என்ன அர்த்தம்? அதை விளக்கி அவர் எழுதுவாரா? (அதுதான் அவர் செய்ய மாட்டாரே!) படைப்பு, விமர்சனம் சம்பந்தமாக, 'எழுத்து'வை பார்த்து வருபவர்களுக்கு பல உருவங்கள் தோன்றி இருப்பது சாதாரணமாகவே தெரியும். க. நா. சு. வுக்கு தெரியவில்லையா? இது மாதிரி எல்லாம் க. நா. சு. குழந்தைத்தனமான கருத்துக்களை, இங்கிலீஷில் எழுதத் தெரிந்த, வாய்ப்புக் கிடைத்த உற்சாகத்தில் மகிழ்ச்சியில்ஏதோஎழுதி விடுவதுதான் அவரை பல சங்கடங்களில் மாட்டி விடுகிறது. பாவம்

மெரீனா

சி. சு. செல்லப்பா

'பரிபாடல் கவிதைகளை படித்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தேன். அதே சமயம் தொல்காப்பியம், யாப்பெருங்கலம் விருத்தி, காரிகை, பன்னிருபாட்டியல் முதலிய யாப்பு நூல்களையும் உரைகளுடன் படித்தேன். அதன் விளைவாக பிறந்தது மெரீனா. பரிபாடலுக்கு எல்லை 400 அடிகள் என்று தொல்காபபிய சூத்திரம் கூறுகிறது. என்னுடையது 444 அடிகள் கொண்டது. மரபை அறிந்து அதை மீற வேண்டிய அவசியம் வருகிறபோது மீறித்தான் ஆகவேண்டும் என்று கருதுபவன் நான். இந்த நீண்ட கவிதையில் என்னெல்லாமோ கையாள முயன்றிருக்கிறேன். பெரும்பாலான வரிகள் ஒரு பாவகைக்கு சரியாக இருக்கலாம் பல வரிகள் வேறு பாவகையானதாக படலாம். சீர்கள் விஷயமாக வித்யாசம் இருக்கலாம். தளை தாராளமாக தட்டலாம் வரிகள் தனிச்சொல் முதல் அளவடிக்குமேல் மீறியும் வந்திருக்கும் பரிபாடல் குணங்கள் முழுக்க இல்லாமல் இருக்கலாம். கவித்வ பொருளை முதலில் முன் வைத்தேன், யாப்பை பின் வைத்தேன். படிமத்தை முன் வைத்தேன், சொல்லடுக்கை பின் தள்ளினேன். இந்த கவிதை, எனக்கென்னவோ புதுசும் பழசும் கலந்து இழைந்த ஒரு படைப்பாகப் படுகிறது நீங்கள் படித்துப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். இதை கவிதையாக ரசித்தாலும் சரி, இல்லை கவிதையே இல்லை என்று உதறினாலும் சரி. அது உங்கள் உரிமை.

கார் குளிர் முன்பனி பின்பனி நாட்கள்
சோர்ந்து மங்கவும் வளர்ந்த இளவேனில்
தன்னை தொடர்ந்து முதிர்ந்த முதுவேனில்
சூல் மேகம் பறக்காத மலட்டு வெண்மேக
திடல்களும் காணாத தூய நீல ஆகாயம்
பால் சுரப்பு கசியாத சூம்பிய முலைக்கண்
வற்றிய மார்பாக :பெரி; பெரி நிலம். 7

கத்திரி வெய்யில் கதிர்கள் சுட்டெரிக்க
கான்கிரீட் சுவர் வெளிவிட்ட சுண்ணம் ஆவியும்
தார் ரோடு இளகிக் கக்கும் கரியமில வாயுவும்
சாரற்ற மர இலை மூச்சுதறும் அவிச்ச நெடியும்
அவியலாய் வேக்காட்டு காற்றைப் பரப்பும்
கடுங்கோடை நாட்கள் தகித்த
வெப்பமாலை நேர சென்னை நகரம். 14

தமிழகப் பரப்பின்கீழ் விளும்பாய்
தென்வடல் கிடக்கும் நீள் வடமாய்
பழுப்பு சாரியின் வெண்கரையாய்
ரவி எழும் வங்கக் கடல் மேல் எல்லையாய்
மோதிவரும் அலைகளை அடக்கும் அணையாய்
நீலக் கம்பளத்தின் பொன் கரையாய்
நெளிந்தே படுத்த மெரீனா கடற்கரை. 21

வருணன் மேவிய பெருமணல் உலகென
கடலும் கடலைச் சார்ந்த இடமென
புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல், ஊடல்
இவற்றுள் இரங்கல் உரிப்பொருள் திணைஎன
தொன்மை வகுத்த நெய்தல் நிலம் இன்று
உரியும் கருவும் முதல் பொருளும் மயங்கி
திணை, நிலம், காலம், மயக்கமும் பெற்று
குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை மருதம் குழம்பி
யாமம், நடுப்பகல், மாலை, வைகறை, விடியல்
பேதமற்று ஐந்திணைக்கும் ஏற்றஒரு களமாய்
நிலமான கலப்பட மெரீனா கடற்கரை. 32

அதில்,
வெள்ளி முளைக்குமுன் கட்டமரம் கட்டி
அள்ளித் தெளிக்க எழும்பும் அலைகிழித்து
துடுப்புத் தள்ளிப் பாய்மரம் வாய்த்து
மீனவர் மீன்தேடிப் போகும் காலை;
ராமுழுதும் அலைகள் கழித்து ஒதுக்கிய
சிப்பி, கிளிஞ்சல், சங்கு, சோழி தேடி
சிறுவர் அங்கங்கே மணலை கிளறும் காலை;
நீண்ட ராமுழுதும் நீர்க்கரை வழுந்த
நண்டு, நத்தை, பூச்சி புழு தேடி
புலரவும் காகம் பல கத்தும் காலை;
உடல்பலம் ஏற ஓடும் வாலிபரும்
உடல் நலம் காக்க நடக்கும் கிழவரும்
கடல் காற்று சிகிச்சை பெறும் நோயரும்
தினமும் வந்து மணல் மிதிக்கும் காலை. 48

ஏறு வெய்யில் சுள்ளென அடிக்க
பனி மணல் படிப்படியாய் சூடேறி
எரி அடுப்பு வறுபடு பொரியாய்
கால் பொரியும் பொன்மணல் நடுப்பகல்;
பசும்தழை காணாத பட்டமரம் போல்
தனி நிற்கும் முகவிளை ரேடியோ கம்பம்
தவிர மரம் எதுவும் காணாத மணல் பரப்பு
நிழல் காணாத எரிகாற்று நடுப்பகல்;
சாலையோர சொட்டை பூவரசு மரம் இருந்து
உப்புநீர் தவிர கூவம் நீர் தவிர
வேறுநீர் கிடைக்காது நாவரண்டுபோய்
குரல் வரள காகம் கரையும் நடுப்பகல்;
தெரு உணவு தேடிச் சுற்றி வழிதவறி ஓடிவந்து
உறைக்கும் வெய்யிலில் மேல்ஓட முடியாமல்
வெளிறின குரோட்டனஸ் செடி நிழலில்
இரைக்க நாய் படுத்த நடுப்பகல்;
சாலை ஊரும் பஸ்கார் சைக்கிள் தவிர
கால்நடை போட்டு நடக்கத் துணிவின்றி
மாலைக்கு முன் மணல் மிதிக்கத் தயங்கி
வேலையில்லாதோர் திசை திரும்பாத நடுப்பகல்;

இறங்கும் வெயில்தான் என்றாலும்
ஆழ்கடல் கர்ப்பத்து எழுந்து உந்தி
ஏறும் கதிரோன் கதிர்க் கணைகளும்
வீசும் காற்றை வெப்பச் செய்தபின்
உச்சி வெயில் அனல் ஊசி ஏற்ற
நாசி எரிக்கும் பிற்பகல் கடந்த முன்மாலை.

முக்கண் பார்வை எரிச்சல் தாளாது
தாமரைப் பொற்குளம் மூழ்கிய கீரன்போல்
காற்றும் நெருப்பின் கொடுமை தாளாது
தண் அலை கடலின் துளும்பும் பரப்பில்
உரசித் தோய்ந்து ஒத்தடச் சுகம் பெற்று
கடல்நீர் உறிஞ்சி ஈரம் சுமக்கும் பின்மாலை.

அங்கே,
நொறுங்கிய கல்லும் மண்ணாங் கட்டியும்
பலநாள் சேர்ந்து பரவிக் கிடக்கும்
மெரீனா சாலையோர சுரசுரப்பு மண்மணல்;

பாதணி அணிந்த, அணியாப் பாதங்கள்
ஒட்டிக் கொணர்ந்து நெடுநாள் உதறிய
சாலை இறக்க முகப்புப் புழுதி மணல்;

அலையின் அலையாய் யுகமாய் எழுந்து
எக்கி எக்கி கரைவழி சேர்த்த
நீர்க்கரை கடை எல்லைப் பருமணல்;

முழுநிலா பலகண்டு பொங்கி எழுந்து
கரை ஏற கைநீட்டும் அலைகள் ஒதுக்கிய
கடற்கரை நடுப்பரப்புச் சிறுமணல்;

ஓயாது உஸ்ஓசை உளையாது எழுப்பி
மாளாது சிற்றலைகள் நீர்உருட்டி சரிவு ஏற்றும்
காயாத நீர்ஓர ஈரப் பொடிமணல்; 95

பருமணல், சிறுமணல், பொடிமணல் நோக்கி
கொதிபானைப் புழுங்கு நெல்லின் அவதியாய்
வதைத்த வெப்ப எரிச்சல் தாங்காது
விதித்த அலுவலக அயர்ச்சி தணியவும்
புதைகுழி வீட்டுப் புழுக்கம் தப்பவும்
குளிர்நீர் காற்றுக்கு ஏங்கும் மனதோடு
ஆறும் இடம் மெரீனா பீச்செனத் தேர்ந்து
சாரியாய் விரைந்து மொய்க்கும் கூட்டம்.

:போகக்கார் உடைய பணத்தோர் பலரும்
கட்டுப்பாடு கணக்கின்றி கைக்குழந்தை சகிதம்
காருக்குள் புளிமூட்டை அடைப்பாய்
வந்திறங்கி
கால் மணல் எத்த நீர் நோக்கி நடப்பார்.
கடல்காற்றுக்கு கட்டணம் இல்லை ஆனாலும்
ஒரு மூலை குடி இருந்து மறுமூலைக் காற்றுவாங்க
வாகன கட்டணம் தினம் தர வகையின்றி
நாள், மாதம் கணக்கிட்டு சம்பளம்
வாங்குவோர்
வாரம் ஒருமுறை ஞாயிறு தேர்ந்து
ஒரு வார வேதலுக்கு ஒரு மணி இன்பம்
ஈடுகட்டும் திருப்தி மன அமைதி கொண்டு
பஸ்டெர்மினஸ் இறங்கி மணலுக்கு விரைவார்.
சென்னை முழுதுக்கும் உரித்தது ஆனாலும்
திருவல்லிக்கேணிக்குக் கிடைத்த தனிச்
சலுகை.
நடை தூரத்துக் கடற்கரை காற்றுக்கு
அசை நடை போட்டு உள்ளூரார் மணல்
மிதிப்பர்
முதியோர் நடுவோர், இளையோர், சிறுவர்
தனியாய், ஜதையாய், ஜோடியாய் வருவார்

வேலை ஓய்வு பெற்ற முதுமனங்கள்
மீதி நாள் உடல் நலம் கவனமாய்
கடை எல்லைப் பருமணல் அமர்ந்து
ஆதி நாள் நினைத்து அசை போடும்;
நிகழ் கால உழைப்பில் வேரூன்றி
எதிர் கால வாழ்வுத்திட்டமிட்டு
நடுப் பரப்புச் சிறுமணல் அமர்ந்து
நடு வயது மனதுகள் கணக்குப் போடும்;

நடப்பு வயது இளமைத்துடிப்புடன்
வருநாள் எப்படி இருக்குமோ என
நீர் ஓரப் பொடிமணல் அமர்ந்து
இளவட்டமனதுகள் கனவுகாணும்.
இட நெருக்கப்பள்ளியில் விளையாட இடமின்றி
குடக்கூலி வீட்டுத் தெரு டிராபிக் தொல்லை சேர
காணாது கண்ட கட்டுத்தறி தெறிகன்றென
சிறுவர் மும்மணலும் தெரிகத்துள்ளுவர். 137

முன்னே,
நெடுந் தொலை வந்த வெண்கப்பல் சில
நீலத்தரை எழும்பிய வெள்ளை வீடுகள் போல்
அங்கிங் கொன்றாய் தொலைவில் பதிந்து நிற்க
நீளநீள அலை எழுப்பி நீலவான பிரதிபலிப்பாய்
விரித்தே அலைக்கும் கடல்

பின்னே,
பழசும் புதுசுமாய் எழும்பிய கட்டிடங்கள்
ஊர் மறைக்க அரண் கட்டியது போல்
வரிசையாய் அணிவகுத்து உயர்ந்து நிற்க
நொடிக்கு நூறு கார் ஹார்ன் அலறிச் செல்ல
நீண்டு ஓடும் நொதிதார்ச் சாலை.

உலகத்து இரண்டாம் அழகுக் கடற்கரை என
உலகப் பாராட்டு பெற்று இருந்தும்
ஒட்டகத்துக்கு இடம் கொடுத்த கதையாய்
துறைமுகக்கபந்தன் பசிக்கு இரையாய்
அட்டம் சுருங்கிய நிலை.

வெள்ளையர் காலத்து போஷணை இன்றி
தனிச்சிறப்பு காதல் பாதை அழிந்து
செடிகாணா, செடிகண்டும் நீர்காணா
நீர் கண்டும் அழகுப் பூக்கள்காணா
செழுமை அழிந்த நிலை.

உப்பு மணலில் புல் முளையாதானாலும்
குடிசை பல முளைத்து, குப்பை மிகக் குவிந்து
இயற்கை அழகு குறைந்த நிலை. 162

தேயும் வனப்புக்கு ஒப்பனை மாற்றாக
மெர்குரி ஒளிவிடும் கான்கிரீட் நடைபாதையும்
பூ அற்ற குரோட்டன்ஸ்களும், புல் சொட்டை
திடல்களும்
ஏதோ ஈடுகட்டி மினுக்கிப் பார்க்கும்.
சுருதி பிசகாது ஒலிக்கும் அலையோசை தவிர
வேற்றொலி அபசுவரம் கலக்காத இடத்தில்
பட்ட மரம் துளிர்த்து பூவிலை விட்டது போல்
முக்கினை எங்கு மேடிடும் கம்பம்
ஊமத்தம் பூ வாய் மலர்ந்து
இசை ஒலி வெளிக் கக்கி
அலை ஒலி மீட்டு எழும்.
சடைச்சரக்குக் கடைத் தெருபல இருந்தும்
கடல் மணலிலும் வரிசைக் கடைவிரித்து
கண்ட கண்ட பொருள் பரப்பி வைத்து
கூவும் குரல்களின் களேபர சத்தம்
தாவும் அலை ஒலி அமுக்கும்.
காலடிதவிர வேறுதடம் பதியாத மண்ணில்
சைக்கிள் ஸ்கூட்டர், தள்ளுவண்டிச் சுவடுகள்
கோணல் கோலம் பல போட்டிருக்கும்

இருந்தும்
அழகு முழுதும் இழந்த நிலை இல்லை,
உருளும் அலைநீர் விளும்பில் மனிதக் கை
படவில்லை.
செயற்கை அங்கே கற்புநிலை குலைக்கவில்லை.
இயற்கையின் கன்னிமை அழிக்கப்படவில்லை.

எனவே
சென்றதுக்கு ஏங்கிப் பயனில்லை என
இருப்பதையாவது அனுபவிப்பது என
வரிந்து கட்டிவந்து குவியும் கூட்டம்
கடற்கரை எங்கும் உயிர் ஊட்டி நிற்கும்.

மேனாட்டு கவுன் அணி பேதையர்
பிளாஸ்டிக் புரூச், பூக்கள் குத்திய
இரட்டைப் பின்னல் ஊஞ்சல் ஆட
அலை ஓட்டம் பார்த்து ஆர்ப்பரித்து
மணல் வீடுகட்டி விளையாடுவார்.
பாவாடை தாவணி அணி வாலையர்
கனகாம்பரம் டிசம்பர்பூ சுருட்டிச் சொருகிய
கரும் பின்னல் பாம்பாய் முதுகில் நெளிய
மேலாடை பறக்க பாவாடை உப்ப
ரிங் வீசி ஸ்கிப்பிங் விளையாடி
ஓடிப்பிடித்து மணல் கிளப்புவார்.
சிற்றாடை அணி கன்னியர்
கதம்பம் சுமக்கும் நீள் பின்னல்
முன் விழுந்து ஈரமண்ணில் உரச
சிறுவருக்கு ஒத்தாசை செய்து
சிறு மணல் ஆழத்துக் கிணறு தோண்டுவார்.
முன் கொசுவப் புடவையணி
பெதும்பையர் அரிவையர்
சுவர் இறங்கி வரும் சாரையோடு
வெண் நாகம் பிணைந்து வருவது போல்
முதுகு இறங்கி வரும் பின்னலோடு
வெண் மல்லிகைச்சரம் இணைந்து தொங்கி ஆட

காணும் காட்சி அத்தனையையும்
கண்ணால் முழுதாக விழுங்கப் பார்ப்பார்.
குழந்தை மடியில் வந்த தெரிவையர்
பிச்சோடா, அஜந்தா, ரிங் கொண்டை போட்டு
முத்தை ரோஜாத் திலகம் இட்டும்
கதம்பம் கமாலாய் வளைத்து வைத்தும்
குழந்தை கைப்பிடித்து அலை நடத்தி
அது அலறுதல் கண்டு ஆனந்தம் அடைவர்.
மடிதாறு புடவையணி பேரிளம்பெண்டிர்
ஜாதிப்பூ, ஜவந்தி முல்லைச்சரம் சுருட்டிச்
சொருகிய
கீற்று நரைக் கூந்தல் கொண்டை போட்டு
குழந்தைகள் கவனமாய் கண் வைத்து இருப்பார்.
பேரிளமையும் கடந்த முதியோளர்
அரை நரை, முழு நரை கூந்தல் முடிச்சிட்டு
ஒன்றிரு கண்ணி முல்லை மல்லி சொருகி
கால் நீட்டி அமர்ந்து பழம் கதை சொல்லி
நவநாகரீக உடைக்கோலம் கண்டு
இதென்ன காலம் என கன்னத்துக் கைவைப்பார்

பந்து வீசி பாட், புவுல் செய்து
பக்கம் இருப்போர்க்கும் நியுசென்ஸ்
விளைவிக்கும்
கவட்டைக்குழாய் டிராயர் அணி சிறுவர் ;
பான்ட், சிலாக் அணிந்து ஷூஸ் அணிந்து
காலர் முன் தூக்க கிராப் புஸ் எடைவாரி
சினிமா கதைப் பாட்டு படிக்கும் இளைஞர்
சூட், புஷ்கோட் அணிந்து சொகுசு நடை
போட்டு
சூடான அரசியல் பேசி வாதிட்டு
கட்டவிழ்ந்த சொல் உதிர்க்கும் வாலிபர்;
மாத வருவாயை செலவுக்குச் சரிகட்ட
இயலாது பற்றுக்குறை தீரவகை நினைத்து
படுத்து மனக்கணக்குப் போடும் நடுவயதோர்.
வயது பாரம் உறைக்க தளர் உடல் சாய்த்து
தம் நாள் இந்நாள் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து
நிகழ் நடப்பு நிலை கண்டு திகைக்கும் முதியோர்.

இன்னும்
ஒரு பக்கம்; பால் ஐஸ், ஐஸ்புரூட், ஐஸ்கிரீம்,
ஒரு பக்கம்; மாங்காய் தேங்காய் பட்டாணிசுண்டல்,
ஒரு பக்கம்; சிப்ஸ், காஷ்யூநட், பாப் கார்ண்,
ஒரு பக்கம்; முறுக்கு, வடை, தட்டை மிக்சர்,
ஒரு பக்கம். கலர், சோடா டீ, காபி, கரும்புச்சார்,
ஒரு பக்கம்; பீடா, புகையிலை, சிகரெட்டு, பீடி.
கூவும் குரல்கள் வாங்குவோரைத் தேடும்.

அங்கே,
மூணுகால், ரெட்டைத்தலை, கோழிக்காட்சி
ஓரிடம்
பொய்த்துப்பாக்கிச் சுடு குறிபழக
பந்தயம் வைத்த ஆட்டம் ஓரிடம்;
சுற்றும் கொடை ராட்டினம் ஓரிடம்;
விதவித உடல்வித்தை காட்டும்
டென்ட் இல்லா சர்க்கஸ் ஓரிடம்,
காளையர் கட்டிப் புரளும் சடுகுடு ஓரிடம்;

சறுக்கு மரம், ஊஞ்சல், பார்விளையாடும்
குழந்தைகளின் களேபரம் ஓரிடம்.

அப்போது,
மேல் வானடி இறங்கு ரவியின் பொன் ஒளி,
கீழ் வானடி ஏற்றும் ஒளிச்சாயை
நீல உடல் புடவை கரைக்கட்டில்
சாயச் சிவப்பு கலந்தது போல்
அடிவானம் ஆரஞ்சு விளிம்பு கட்டும்.
நீலக கடல் கரும்பச்சைத்தோற்றம் கொள்ளும்,
எழும் அலை நுரைகள் ஊதா நிறம் பூரிக்கும்,
விழும் மஞ்சள் வெயில் மெரினா முழுதும்,
மணல் இன்னும் பழுப்புக் கருக்கும்,
முகங்கள் அத்தனையும் ஸ்நோ பூச்சாய்
வெளுக்கும்.

வான அடியில்
தொலை எழு சிறு அலை பலப்பல இழைந்து
சுழிபடு பெருஅலை என உரு உயர்ந்து
நுரையொடு மணல் கரை அடைய முனைந்து
உதறிய வெண்மணிப் பொடியென தெரிக்கும்.

சுருள் அலை உருள் அலை;
ஊர் அலை எகிர் அலை;
எழு அலை விழு அலை;
பாய் அலை சாய் அலை;
தாவு அலை தத்து அலை;
உரசு அலை அறை அலை; 288

நீந்தும் குழந்தை என ஒரு அலை
மணல் ஊர்ந்து வரும் ஒரு சவலை;
துருதுரு தவழ்ந்து வரும் ஓர் அலை
அடிமணல் கிளறி இழுக்கும் காலை;
குறுநடை போட்டு வரும் ஒரு அலை
நனைத்திடும் தாழக் கரை புரளும் சேலை;
எட்டு விரைந்து வரும் ஒரு அலை
முட்டி மோதி இடிக்கும் குதங்காலை; 296

அலைமேல் அலை எழும்பி
பச்சைக்குதிரை தாண்டிவரும்;
வெண் நுரைப்படம் எழுத்து
நாகமாய் ஆடிச் சீறிவரும்;
ஆள் உயரம் எகிறி வந்து—சல்லியட்டு
காளையாய் பாய்ந்து குத்த வரும். 302

சுளித்தது அலை;
எழுந்தது எம்பி;
தெரித்தது திவலை;
நனைத்தது உடலை;
அலை சிறுவர் ஓடினர்
துளை காலகள் தடுமாற. 308

அப்போது
டெர்லின் டெரிவுல் டிப்டாப் உடையணி
ஸ்கூட்டர் ஓட்டும் யுவன் தோள் புணையாய்
டிஸ்யூச் சேலைத் தலைப்பு பறக்க
நைலான் சோளி :ப்ராவை வெளிக்காட்ட

ஓயிலாய் அமர்ந்து வந்திறங்கு யுவதி
தன் விரல் அவன் கைவிரல் கொக்கியிட்டு
ஈடுநடை போட்டு குதி எழும்ப உந்தி நடத்து
அடிமணல் சிதற அலை நோக்கிப் போவார்.

டெர்லின் யுவனும் டிஸ்யூ யுவதியும்
மார்லன் பிராண்டோ சோபியாலாரன்
நடித்த படம் பார்த்த காட்சிகள் நினைப்பில்
நீர் அழகு காண நீர் இன்பம் உணர
ஈரமணல் மிதித்து அலை எல்லைப் புகுவார்;
இடுப்போடு இடுப்பாய் கைபோட்டு அணைத்து
பரிச உணர்ச்சி போதை நெறி ஏற்ற
இன்பமயக்கில் மெய்மறந்து நிற்பார்.
ஆள் கண்ட கடல் என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப
வாள் வீச்சு அலை ஒன்று மின் வீச்சு கணத்தில்
கண்வீச்சு கணிக்குமுன் ஆடை நனைத்துவிடும்.
தண் பட்ட உடைகளை பார்த்து முகம் சுளித்து
'நாஸ்டிவேவ்' என நயமாக வைது
போஸ் கொடுத்து நின்ற அழகுநிலை தடுமாறி
கலர் உடை ஈரம் வற்றப் பிழிந்து கொடுத்து
உலர் மணல் உட்கார ஒதுக்கிடம் போவார்:
படகு ஒதுக்கும் தேர்ந்து
பாங்காய் மணல் அமர்ந்து
படக்காட்சி நினைவில் தொடர்வர் காதல் உரை.

இன்னும்
கவுன் அணி குழந்தை ஒன்று
அலை ஓரம் கசிவு மணலில்
மணல் வீடு கட்டி விளையாட
கணுக்கால் அளவு ஆழம் தோண்டி
சிறுகால் நுழைத்து மணல் தள்ளி
கையால் திமிசு போட்டு மேடு கெட்டித்து
வெளியே காலை பதனமாய் இழுக்கவும்
திமிங்கில முதுகு மோட்டின் கீழ்
குகைவாய் பொருந்து ஒன்று உருவாகும்.
மணல் வீடு கட்டிவிட்ட மகிழ்ச்சியில்
எம்பிக குதித்து கைதட்டிக் குழந்தை
'அம்மா கட்டினேன்' என ஆர்ப்பரிக்கும்
அவ்வேளை
குட்டி அலைபல குட்டியை சீண்டுவதாய்
நா நீட்டி வீடு நக்க வரும்.
'வந்தியோ பார்' என மழலை வாய் மிரட்டி
வீட்டை மேலும் பழுது பார்க்கையில்,
ராக்ஷஸ அலை ஒன்று திடீரென பொங்கி வந்து
வீடு கரைத்து, குழந்தை கவுன் நனைந்துப்
போகும்.
அலை பொங்கலுக்கு மேல் சிறுமியின் கோபம்
பொங்கும்
தாயின் கேலிச்சிரிப்பும் சேரும்.
'தூ, சனியன் பிடித்த அலை' என வைது
பிடி மணல்வாரி, வரும் அலை முகத்தில்
கை மணல் விசிறி ஆத்திரம் காட்டும். 362

இன்னும்
காலைக் கருக்கிருட்டில் கட்ட மரம் சட்டி
கடல் ஆழத்துச் சென்றிருந்த மீனவர்
கண்ணி வைத்துப்பிடித்து, கையில் சிக்கிய

கண் உருவ பெரிய சிறிய மீன்களை
வலைச் சுருக்குப் பைக்குள் திணித்துக் கட்டி
காலை, மதியம், பிற்பகல் தாண்டி திரும்புவர்;
கரை நெருங்கவும் பாய்மரம் மடக்கி
அலை தள்ளித்தள்ளி மணல் வந்து குதிப்பர்;
கடல் சென்ற கணவன் வருகை பார்த்து
கரை ஓரம் நின்று கண் நிலைத்த மனைவி
மீன் வலைப்பையை அவன் கரையில் போடவும்
தான் கொணர்ந்த கூடையில் சிறு மீன் அள்ளி
சும்மாடு தலைமீது வீடு எடுத்துச் செல்வாள்
பெரு மீன் சுமந்து மீனவன் பின் செல்வான்.

இதோடு
தத்தித் தத்தி அலையுள் ஓடுவோரும்
நுரை அள்ளிப் பக்கத்து வீசுவோரும்
உப்பு நீர் அள்ளி நாருசி பார்ப்போரும்
எறிந்த பந்தை அலை கரை தள்ள
திரும்பத் திரும்ப வீசி எறிவோரும்
தோண்டிய மணல் குழியில் கால் நுழைத்து
தாண்டும் அலைகள் மணலால் மூடவும்
வெளியே இழுக்க பாவனை செய்வோருமாய்
களித்து விளையாடும் காட்சிகள் கொள்ளையாய்
இமைக்காத கண்களுள் சுமையாய் விழுத்து
குவிய
அமைதி குலைந்த மெரீனா கடற்கரை. 389

அலை அமைதி கொள்ளாது
கடல் அமைதி கலைக்க
மணல் அமைதி சிதைக்க
வான அமைதி பரவும் வேளை. 392

கீழ்த்திசை கதிரவன் கிறங்கும், சுருங்கும்
ஒளியும்;
பால் அலை நுரை பழுப்பு நிறம் மாறும்;
நீலக்கடல் நீறுபூத்திடும்;
இருள் அலை விழுந்து பகை மூட்டம் போடும்;
அடிவான எல்லைகோடு அழிந்து
கடலும் வானும் கண்முன் சங்கமம் ஆகும்;
வானம் ஈயத்தகடாய் மக்கித் தெரியும்;
மக்கி மக்கி கருத்து பின்னும் கருக்கும் 402

எட்டின சாலையோர நியான் விளக்கொளி
முட்டி வந்து நீர்க்கரை வெளுக்காது.
வான மோட்டு உடுக்கள் பூத்துப் பகட்டினாலும்
உதியமரம் உத்திரத்துக்கு ஆகாது போல்
நட்சத்திரம் டார்ச் லைட்டாய் ஒளி காட்டாது

எனவே
இருள் போர்வை உடலைப் போர்த்தவும்
உருள் அலை ஒலி மட்டும் காதில் விழவும்
கடல் காற்று இன்பம் இதுபோதும் என்று
உடல் அயர்ச்சி தணியப் பெற்று
அவரவர் கிளம்புவர். சாலை நோக்கி திரும்புவார்.
பஸ் பிடிக்கும் கவலை கொள்வார்
க்யூ நிற்கும் அவதி நினைப்பார்.
பஸ்ஸில் நின்று போகும் வேதனை
நடுங்குவார். 426

சிறுமியர் தாய் கைபிடித்து நடப்பர்,
இளைஞர் தந்தை ஒட்டி எட்டு வைப்பர்,
இளம் ஜதைகள் தோள் உரசி சாய் நடை
போடுவர்,
வளை, சங்கு இத்யாதி போகையில் வாங்கிச்
செல்வர்.
விற்பனைப் பொருள் கூவும் குரல்கள் ஓயும்,
கற்பனைப் பேச்சுக் குசுகுசுப்பு ஓயும்,
நிழலாய் அசையும் உருவங்கள் மறையும். 428

அடர்கரும் கூந்தல் இடை நரைமயிர் என
சுடர் ஒளி கீற்றாய் தூரத்து நியான் லைட்
ஒளி விரிசல் காட்டி நிற்கும் பையிருட்டில்.
காலை முதல் சூரியனின் கதிர்த் துளைப்பாய்
கால் பொரியும் பாலை தகிப்பு மணல் சூடாறி
இருளூடு வீசி வரும் ஈரக்காற்றில் குளிரும்.
வான அமைதி வடிகால் இட்டு வந்ததென
மோன ஞானியின் பிராணயாமம் என
ஊன் புதை கல்லறை மயான அமைதி என
வான் அடி மெரீனா நிறைமவுனம் கொண்டாலும்
உழலும் அலைமட்டும் தனிமை நோவு முனகி
நிறை மவுனத்தில் கரகரப்பு தட்டச் செய்யும்.
435

கும்மிருட்டில் வெறிச்சோடிய நிலையிலும்
தம் உடல் சோர்வு தீர தன்னைத் துவைத்தோர்
தந்த வேதனை தீர, தன் சோர்வு நீங்க
இருளையும் குளிரையும் டானிக்காய் உண்டு
உருள் அலை கடல் நோக்கி மறுமாலை
வருவோரின்
உவப்புக்கு தன்னைத் தயார் செய்து கொள்ளும்,
இயற்கை விதி அன்றி வேறேதும் அறியாத
வியப்புக் காட்சிகளை விதவிதமாய் காட்டும்
காலம் காலமாய் கடமை பிசகாத சென்னை
மெரீனா

மனிதன்

அவனது சிறுமையும் பெருமையும்

பி. ஆர். ராஜம் அய்யர்

நமது மிக மோசமான எதிரி நெருங்கிய பரிச்சயம்தான் என்று சொல்வதுண்டு. இந்த உலகத்தில் எத்தனையோ பொருள்கள் இருக்கின்றன. அவைகளை நாம் தினமும் பார்ப்பதால் அவைபற்றி அறியும் ஆவலே இல்லாமல் போய் விட்டது நமக்கு. நம்மில் கொஞ்சம் பேராவது வானைப் பார்க்கிறோமோ என்று கேட்கிறார் ரஸ்கின். உண்மையாக அதை பார்ப்பவர்கள் வெகு சொற்பமே. ஏனெனில் நம் வாழ்வின் ஆரம்ப கணங்கள் முதலே அது நமது தோழனாக இருந்து வருவதுடன் அதன் மாறாமை உத்தரவாதம் காரணமாக அதைப்பற்றிய விசாரணை ஊக்கத்தையே அவித்து விட்டது. ஒரு குழந்தை அன்னியனை வியப்புடன் பார்க்கிறது. ஆனால் தன் தாயை ஒருபோதும் அப்படி பார்ப்பதில்லை. பாலைவனத்தில் வளர்ந்த மிராண்டாவுக்கு ஃபெர்னாண்டஸ் தன் தந்தையைப்போல ஒரு ஆணாக தோன்றினாலும் ஆவலுக்கும் வியப்புக்கும் உரியவனாக இருக்கிறான். அதேபோல நெருக்கமான நக்ஷத்திர வியூக வானைவிட ஒரு புதிய நூற்பு ராட்டையை அதிக ஆவலோடு பார்க்கிறோம். பொன் ஒளி சித்ராலங்காரத்துடன் கூடிய அதே வானம் நாம் பிறக்கும் போது இல்லாமல் திடீரெனத் தோன்றி நம்மை பிரமிக்கச் செய்யுமானால் நமது வியப்பும் ஆவலும் ஒரு கவித்வ உச்சத்துக்கு போய்விடும்.

பூமியில் உள்ள சின்ன மனிதர்களில் கீழ்க்கடையானவர்களும் பயபக்தியுடன் தம் கைகளை மேலுயர்த்தி தன் பேதமை, திகில் நிறைவுடன் அநேகமாக வேதம் ஓதும் திடப் பிரயத்தனத்துடன் சுக்தம் (துதிகீதம்) வருஷிப்பார்கள். ஆனால் இப்போது நமது மந்த சுபாவத்தை பாருங்கள். மணிக்கு மணி வானம் வெகு நுட்பமாக அற்புதமானதாக் இருக்கிறது. அதன் வாழ்வின் இரண்டு விநாடிகள் ஒரே மாதிரி இல்லை. மேகங்கள் கடக்கின்றன. திரும்புகின்றன. சூர்யன் காவியப் பகட்டுடன் உதிக்கிறது அஸ்தமிக்கிறது. சந்திரனோ கவிதா இனிமையுடன் பிரகாசிக்கிறது. மேலே இடைவிடாது திரை எழுவதும் விழுவதுமாக இருக்கிறது. அங்குள்ள காட்சிகள் முடிவில்லாமல் மாற்றப்படுகின்றன. ஆனால் நம்மில் பெரும்பாலோர் அத்தகைய சௌந்தர்யங்களை உணராது மந்தமாக இருக்கிறோம். அவை பற்றி நமக்கு எதுவுமே தெரியாது.

இருக்கட்டும் ஏன் வானைப்பற்றி பேச வேண்டும்?. அதோடு நமக்கு சம்பந்தம் எதுவும் இல்லையே. நமது தினசரி வாழ்வு வேலையில் அது எந்த அளவுக்கு தலையிடப் போகிறது? வான சாஸ்திர குறிப்புப் படம் எல்லாவற்றையும் நமக்கு காட்டுகிறதே. நமது நடைமுறை காரியங்கள் அத்தனைக்கும் அது போதுமே. நமக்கு அருகில் உள்ள பொருள்களுக்குப் போவோம். படைப்பிலேயே நாம் ரொம்பவும் நெருக்கமாக சம்பந்தப் பட்டுள்ள படைப்பான மனிதனையே எடுத்துக் கொள்வோம். மனித உறவை நீக்கிக் கொள்ள முடியக் கூடியவர்கள் வெகு சொற்பம். வேலையிலும் வேலையற்ற போதும் நாம் எப்போதும் மனிதர்கள் கூடவே இருக்கிறோம். 'சமூகம், அன்பு, நட்பு, இவைதான் நமது மிச்ச நேரத்திலும் கூட நமது மவுன கூக்குரலாக இருக்கிறது. ஆனால் மனிதனைப் பற்றித்தான் நமக்கு என்ன தெரியும்? ஒன்றுமே தெரியாது. அவன் வருகிறான், போகிறான் எங்கே என்று நமக்குத் தெரியாது. ஒருவன் கவிஞன், இன்னொருவன் போர்வீரன். எதனால் என்று நமக்கு என்ன தெரியும்? உயிருடன் இருக்கும் போது சுவாசிக்கிறான். ஆனால் மரணம் அடைகிற விநாடியில் அவன் சுவாசம் நின்று விடுகிறது. மூச்சு அடங்கிக் கிடப்பது என்ன, மூச்சு இழுத்துக் கொண்டு இருந்தது என்ன, நாம் ஏன் வந்தோம், எங்கே போகிறோம், நாம் வாழ்ந்த வாழ்வு சாவோடு முடிந்து விடுகிறதா, நாம் ஜடப்பொருளா, ஆவியா, ஆத்மாவா, சித்தமா, அல்லது புலன்களா, அல்லது எல்லாமா, அல்லது எதுவும் இல்லையா, இவைகளுக்கெல்லாம் போதிய அளவு திருப்திகரமாக மனித உடற்கூறு சாஸ்திரம் நமக்கு சொல்ல முடியாது. நம்மைச் சூழ்ந்து இருக்கும் மகத்தான ஆழ்ந்த கருத்தமைந்த மர்மம் அதை விண்டு சொல்ல நாம் செய்யும் நொய்தான முயற்சியை தடுத்து வருகிறது. சூழ்ந்துள்ள இந்த இருள் உறவு நிறைவை வைத்துத்தான், 'நாம் முடிவில்லாமல் பிரச்னைகளோடேயே சம்பந்தப்பட்டுக் கிடக்கிறோம். 'மனிதன் ஒரு தெளிவில்லாத ஜீவன். அவனுக்கு உலகத்தைப் பற்றி எதுவும் தெரியாது. தன்னைப் பற்றியே எதுவும் தெரியாது.' என்று கதே கூக்குரலிட்டான். அதே போல ரூஸோவும் இந்த பிரம்மாண்டமான யந்திரம்—உலகம் இருக்கிறதே இதை அளக்கவே கருவி இல்லை. அதன் உறவுகளை நம்மால் கணக்கிட முடியாது. அதன் ஆரம்ப முதன்மையான நியதிக்கும் சரி, இறுதி காரணங்களும் சரி நமக்குத் தெரியாது. நம்மையே நமக்குத் தெரியாது. நமது இயல்பையோ, வேகம் உள்ள மூலதத்துவத்தையோ தெரியாது. இவை மேம்பாடான வாக்குகள்—நெருங்கிய பரிச்சயத்தால் உண்டான மழுங்கலை உலுப்பியாவது விட்ட புருஷர்களின் வாக்குகள். மர்மத்தை உணர்வதற்கும், பிரச்னையை அறிவதற்கும் நமது

அறிதல் சக்தியின் பலவீனத்தை அறிந்து கொள்ளவும் முயல்வதே இந்த உலகத்தில் நமக்கு கிடைத்த விசேஷ உரிமையாகும். இந்த உலகத்தில் மனிதன் நெருங்கிய பரிச்சய உணர்வுக்கு இரையாகி விடுகிறான். அடுத்தடுத்து கலக்கம் தரும் சின்னச் சின்ன கவலைகளுக்கு மீறி தன்னை எழுப்பிக் கொள்ள முடியாமல், இறைதேடி அலைகளுடன் போராடிக் கொண்டிருக்கையில் கடலின் கம்பீரக் குரலையோ அல்லது அதன் புயலின் மகிமையையோ உணராமல் போன ஒரு கடலில் நீந்தும் செம்படவனைப் போன்றவன் ஆவான்.

இன்று உள்ள நாம், எப்படியும் நெடும் காலத்தின் மகாபுருஷர்களின் வாரிசுகள் கடவுளர்போல் நம் முன் மனிதர்கள் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் தூரதிருஷ்டியில் பார்த்து அறிந்ததையும் உலகத்துக்கு தாயபாகமாக கொடுத்துச் சென்றிருக்கும் சத்தியங்களையும் முன் கொண்டு, திட்டவட்டமாக இல்லாது போனாலும் சரி, 'மனிதன்' என்று அழைக்கப்படும் விசித்திர சுய—சிந்தனையோட்டம் வாய்ந்த ஜந்துவின் அந்தஸ்தை, வீச்சை ஆராய முற்படுவோம்.

புலன்கள் உடலைவிட உயர்ந்தவை. புலன்களைவிட மனம் உயர்ந்தது, அறிவு மனதைவிட உயர்ந்தது, ஆத்மா இவை எல்லாவற்றையும் விட உயர்ந்தது.

படைப்பின் சிகரம் மனிதன்தான் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் அவனுடைய உடலை மட்டும் வைத்துப் பார்த்து அவனைப்பற்றி அப்படிச் சொல்ல முடியாது. ஷேக்ஸ்பியர் கூறுகிற மாதிரி அமைப்பிலும் அசைவிலும் அவன் 'தெளிவும் சிறப்பும்' வாய்ந்தவனாக இருந்தாலும் உடலின் குணங்கள் சம்பந்தமாக அவனைவிட வலுவாயும் அழகாயும் கம்பீரமாயும் மேலாகவும் உள்ள மிருகங்கள் இருக்கின்றன. படைப்பிலேயே குதிரைதான் தலைசிறந்த கட்டமைப்பு வாய்ந்தது என்று ஹக்ஸ்லி கருதுகிறார். இந்திய யானையின் கம்பீரத்துக்கு ஈடாக தலைசிறந்த மல்லன் கூட உரிமை கொண்டாட முடியாது. பிறவியால் அரசனாக இருப்பவனைவிட ஒரு சிங்கம் ராஜகம்பீரத் தோற்றம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. தென் இந்தியாவின் நன்றாக வளர்க்கப்பட்ட காளையின் நடை ஒரு போர் வீரனின் நடையை வெட்கப்படுத்தும். மயில் தோகையை விரிப்பது கண்கொள்ளா காட்சி. ஒரு கிளிக்கு உள்ள மிருதுவான தேக சுபாவம் நூர்ஜஹானுக்குக்கூட கிடையாது. 'வானப் பயணி'யான வானம்பாடி பூலோகத்தோடு பிணைக்கப்பட்ட மனிதனைவிட அதிக உரிமை பெற்றது. பெரிய சங்கீதத்தைக் கேட்டு படம் விரிக்கும் நாகம் தெய்வீகமானது. வானவெளியில் பறந்து ஸுக்தம் பாடும் கருடனும் அப்படியே.

எனவே, மனிதன் உடற்கட்டில் படைப்பில் உள்ள மற்ற ஜந்துக்களை விட அப்படியொன்றும் அபிமானத்துக்கு உரியவன் அல்ல; உண்மையில் பல வன மிருகங்களைவிட அசிங்கமானவன்தான். அநேகரது முகங்கள் சாதாரணமானவை என ஷோபன்ஹார் கருதுகிறார். மகானான திராவிட வேதாந்தியான பட்டினத்துப் பிள்ளையார் சொல்கிறார். பெண்களின் அம்புக் கண்களுக்கு தப்பி வாழ்ந்து விட்டேன் ஆண்டவன் என்னை தன்னோடே ஐக்யப்படுத்திக் கொண்டு விட்டார். எனவே நான் வாழ்கிறேனா சாகிறேனா என்பதைப்பற்றி அக்கறையே இல்லை. நான் அடையும் இன்பம் ஒரேவிதமானதுதான். இருந்தாலும் இந்த உடலோடு தோழமை கொள்வது அருவருப்பாக இருக்கிறது. ஆகவே மனிதன் பெருமை அவன் உடலால் அல்ல. அவனுக்கு உள்ள அந்துஸ்தும் அவனது வான்-நிமிர்ந்த முகத்தின் கம்பீரமும் அவனுக்கு உள்ளே இருந்து ஒளி வீசும் ஆத்மாவின் மகத்துவத்தால் பெரிதும் ஏற்படுவது.

மனிதன் உடலை விட்டு விட்டு அவனுடைய புலனுணர்வு மனம் பற்றி பார்த்தால் அந்த அம்சங்களிலும் அவன் பெருமைப்பட எதுவும் இல்லை என்பதை நாம் பார்க்கிறோம். புலன்களின் செயல்கள் சம்பந்தப் பட்டவரை அவன் அநேகமாக மிருகங்களுக்கு மட்டம்தான் அநேக மிருகங்களுக்கும் ரொம்ப கீழே என்று ஷோபன்ஹார் அந்த அளவுக்கும் கருதுகிறார். புலி கரடியை நல்லதாகவும் யோக்யமானதாகவும் ஆக்கும் மனிதர்கள் இருக்கிறார்கள். இயலுணர்வாக, தங்கள் எதிரிகள் என புலியும் கரடியும் குறித்துக் கொள்ளும். புலி காக்கையை லட்சியம் செய்யாது. கரடி எலிகளை கொல்லாது. மனிதனுக்கோ தன் சச்சரவுகள் விஷயத்தில் அத்தகைய பகுத்தறிதல் கிடையாது. ஆடு, மாடு, வயல் மிருகங்கள், காற்றுப் பறவைகள் கடல் மீன்கள் இன்னும் எதாயினும் சரி எல்லாம் அவனுக்கு எதிரிகள். பேதை எறும்பு முதல் மனிதன் வரை தன் காரியத்துக்காக மனிதன் தீங்கு இழைக்காத ஒன்றுகூட கிடையாது. புலனுணர்வும் புயலிடையே சமூக உறவில் புனிதமானது எல்லாம் தள்ளிவிடப் படுகிறது. ஒரு சொல் Dayada—ரத்த சம்பந்தம் என்ற அர்த்தம் கொண்டது, விரோதி என்பதற்கு சமானார்த்தம் கொண்டதாகி விட்டது. ஷோபன்ஹார் சொல்கிறார். ஒழுக்க ரீதியாக பார்க்கப்பட்ட மனிதர்கள் முழுமையாகவும் பொதுப்படையாகவும் எத்தகைய மதிப்புக்கு உரியவர்கள் என்று நாம் அறிய விரும்புகிறோமா? மொத்தமாக அவர்களது விதியைத்தான் கவனிக்க வேண்டி இருக்கிறது. வறுமை, துர்த்தசை, வெந்துயர், மரணம் இவைகளை வைத்துத்தான். பூரணமாக மனிதன் இவ்வளவு மோசமாக இல்லாவிட்டால் அவர்களுடைய விதி இவ்வளவு மோசமாக இருக்காது.

பிறகு குற்றங்கள் புரிதலை எடுத்துக் கொண்டு பார்க்கும் போது, தான் விரோதம் கொள்ளும் இயல்புணர்வு மனிதனுக்கு இல்லாத நிலையில், தன் இச்சா சக்தியை பயன்படுத்தவும்

பாழாக்கவும் சுதந்திரம் இருப்பதையும் நினைத்துப் பார்த்தால் வாழும் மிருகங்கள் பட்டியலில் அவனுக்கு எங்கே இடம் ஒதுக்குவது என்று தெரியவில்லை நமக்கு. எறும்பும் சிலந்தியும் பல மனிதர்களுக்கு அறிவு புகட்டி இருக்கிறது. தேனீக்களின் தேன்கூட்டு பார்லிமெண்ட் வெஸ்ட்மினிஸ்டர் ஹால் பார்லிமெண்ட் கூட்டத்தை வெட்கப்படுத்தும். பசு பதமைக்கு பேர்போனது. இசை ஞானமும் பூரசனையும் வாசனை உணர்வும் வாய்ந்த நாகங்கள் ஒரு கவியை வெட்கப்படச் செய்யும். மனிதனது எல்லையற்ற சுயநலம். செருக்கு, கொடிய குணம், அகம்பாவம் தூர்த்தனம் எல்லாம் அரக்கத்தனமானது. ஹாம்லெட் கேட்கலாம்! கொடுமை செய்பவனின் தவறையும் கர்வியின் நிந்தையையும் அசட்டை செய்யப்பட்ட காதலின் வேதனையையும் சட்டத்தின் தாமதத்தையும் அதிகாரத்தின் துடுக்கையும் யாரால் தாங்க முடியும் என்று.........

உண்மையாக மனிதர்களிடையே வாழும் ஒருவன் ஒரு தடவையாவது தற்கொலையைப் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித்திராவிட்டால் அவன் வாழ்வில் அர்த்தமே இல்லை என்று ஒரு பெரிய பிரஞ்சு எழுத்தாளர் கூறி இருக்கிருர். 'மாறிக் காற்றே வீசு, வீசு. மனிதனின் நன்றியின்மை போல நீ அவ்வளவு குரூரமானது இல்லை' என்பதில் நம் பாராட்ட வேண்டிய தத்துவம் இருக்கிறது. ஜனங்கள் மட்டும் நிம்மதியாக இருக்கக் கற்றுக் கொண்டால் உலகத்தில் உள்ள பாதி தீமைகள் மறைந்தே போய்விடும் என்று பாஸ்கல் சொன்னுர். ஆனுல் மனிதனுல் அது முடியாதே. கீதை சொல்கிறபடி, அவன் கர்மத்தை செய்கிருன். தன் வாழ்வின் ஒவ்வொரு கணமும் பாப வாழ்வின் விதைகளை விதைத்துக் கொண்டே இருக்கிருன். சிங்கத்தின் கோபம், யானையின் உட்பகை, புலியின் மூர்க்கம், பாம்பின் விஷம், நரியின் சூது, கரடியின் அசிங்கம் எலியின் நீசத்தனம் எல்லாவற்றிற்கும் மனிதன் மனதில் இரண்டாம் பிரதி உண்டு. இல்லை, இவ்வளவு கீழானதாக கருதப்படும் ஜந்துக்களையும் மிஞ்சிவிடுகிருன். ஒரு சிலந்தி இயல்பாக தன் வலையை பின்னுகிற மாதிரி நிலையானதும் மேலும் மேலும் அதிகரிப்பதுமான வெறுப்பு என்ற வலையை பின்னிக் கொண்டே இருக்கிருன்.

இப்போது மனிதனது அறிவைப் பார்ப்போமானுல் பல மிருகங்களையும் பின்னுல் தள்ளி விடுகிருன் என்பதை நாம் கவனிக்கிருேம். உண்மையாக இந்த அறிவுதான் அவனை காப்பாற்றும் அம்சம். தன் கணிதவியல் கணக்கிடுதலில் தன்னை மறந்த நியூடன் பூமியை பின் தள்ளிச் சென்று விட்டான். தான் பெரிதாக ஒன்றை கண்டு பிடித்த நினைப்பில் தன்னை மறந்து ஆற்றிலிருந்து அம்மணமாக ஓடிவந்த ஆர்க்கிமிடீஸ் மனித வடிவில் ஒரு நரதேவன். கலிலியோ உச்சியிலிருந்து பார்வைக் கண்ணுடி மூலம் சந்திரனை பார்த்த டஸ்கன் கலைஞன் நிஜமான மலைதேவன். ஆனுல், ஹா! நமது வீரர்கள் எத்தனை சொற்பம்! அகண்ட முடிவற்ற மனித வனந்திரத்தோடு ஒப்பிட்டால் எவ்வளவு குறைவு! ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அறிவு இருக்கிறது. ஆனுல் அவன் புலன்களோடு கலந்துவிட்டதால் அவனுக்கு, தஞ்சம் கொடுக்க ஒரு பவித்திர இடமாக இல்லாமல், இந்த புலனின்ப உலகத்தில் ஏற்கெனவே புயல் அடிக்கும் கடலில் அவனை அலைக்கும் ஒரு சூருவளி காற்ருக இருக்கிறது. மனிதனுக்குக் கிடைத்த அரிய பரிசான அறிவு பெரும்பாலான விஷயங்களில் ஈனப்படுத்தப்படுகிறது. வக்கீல், வியாபாரி போன்றவர்களது தொழில்களில் சமூகத்துக்கும் தனிமனிதனுக்கும் ஒரு சாபமாக உருவாகி வருகிறது. வியாபாரத்தால் ஆகாயத்தை நிரப்பவும், மலையை பிளக்கவும் நீரைச் சுருட்டவும் மின்னல்கள் பளீரிடச் செய்யவும் சூரியனை நிறுக்கவும் நமக்கு வாய்ப்பு தரப்பட்டிருப்பதாக இருக்கலாம். ரெனன் சொல்வது போல, உலகத்துக்கு முடிவு எல்லை இடம் உண்டு' ஒரு நிச்சயமான இயலுணர்வுடன் தன் முடிவிடத்தை அடைகிறது. ஆகவே முன்னே முன்னே நாம் சஞ்சரிப்போம். மாறுதல் என்ற சுழல் பள்ளங்கள் அடியில் எப்போதும் இந்த பெரிய உலகம் சுற்றிக் கொண்டிருக்கட்டும். நான் போகையில் ஞானத் தேவதையான சரஸ்வதி தேவிக்கு வெற்றி வழிபாடு பாட்டு பாடிச் செல்வோம்.

ஆனுல் அறிவின் உச்ச உயரத்தில் நாம் எங்கே இருக்கிருேம்? ஒரு காலத்தில் தண்ணீர் என்று மட்டும் அறிந்திருந்த நாம் பிராணவாயுவும் கரியமிலவாயுவும் சேர்ந்தது என அறிகிருேம். ஆனுல் கரியமில வாயு என்பது என்ன? யாரால் சொல்ல முடியும்? முன்பு... Element என்று நாம் அறிந்திருந்ததை இப்போது......Compound என்று அறிகிருேம். இதுக்குமேல் நாம் என்ன சொல்ல முடியும்? பிராணி நூல், பூமிநூல், உடல்கூறுநூல், வானவியல், பௌதிக இயல், ரசாயன இயல்; இன்னும் மனித அறிவுத் துறை இயல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு ராஜாங்க கட்டளை 'அவ்வளவு தான் அதுக்குமேல் முடியாது' என்று கம்பீரமாக இடி முழக்கமாக கூறி நிற்கிறது நாம் இன்னும் மேலே போகப் போக மர்மம் உரியுதுவதற்கு பதில் கெட்டியாகிறது. அயராமல் சிரத்தையுடன் அறிவுப் பிரமையின் பின்னைத்தியமாக தேட்டம் கொண்டு போன பிறகு கடைசியில் தத்துவாசிரியன் காண்டின் வாயிலிருந்தே அத்யாத்ம சாஸ்திரம் Ontology) விண்டறிய முடியாதது என்ற முடிவான கருத்து வெளிவந்தது. அது எதனுலும்—ஐரோப்பாவில் ஸாக்ரடீஸாலும் இந்தியாவில் சங்கரராலும் அடக்கமாக வெளியிடப்பட்ட பழைய முடிவே ஆகும். கர்ஜிக்கும் அறிவுக் கடலின் கரைமீது நின்று தான் விளையாடிக் கொண்டிருப்பதாக நியூடன் குறிப்பிட்ட உருவகம் வெறும் கேலி அடக்கமாக சொன்னது இல்லை. நான் ஒரு சொட்டு தண்ணீர் எடுத்து தண்ணீர் என சொல்லி எறிந்து விடுகிறேன்.

டர்னர் அதை எடுத்து ஒரு துண்டுக் காகிதத்தில் வரைகிருர். டிண்டால் எடுத்து நிறுத்து நுத்க் கண்ணுடி மூலம் ஆராய்ந்து பார்க்கிருர். அதிசயத்திலும் அதிசயம்! கணக்கற்ற ஜீவராசிகள் அதில் வாழ்வது தெரிகிறது. எல்லாம் உயிர்ப்புடனும் பிரக்ஞையுடனும் நிறைந்த செயலோட்டத்துடனும் மனிதனைப்போல அவ்வளவு சுதந்திரத்துடனும் அக்கறையுடனும் பூமியில் தங்கள் வேலையை செய்து கொண்டு இருக்கின்றன டிண்டால், பாவம் வியப்பும் திகைப்பும் கொண்டு பிரமித்துப் போய் நீர்த் துளியை ஒழிகவிட்டு தியானம் போன்ற சிந்தனையில் மயங்கி விடுகிருர். அந்த நீர்த் துளியை நீங்களோ நானே டர்னரோ டிண்டாலோ அறிய முடியாது. முடியாத காரியம். ஒரு விசனகரமான முடிவுதான், சந்தேகம் இல்லை, ஆனல் தவிர்க்க முடியாதது ஆகும்.

ஆகவே அறிவு விஷயத்தில் நாம் மற்ற ஜந்துக்களைவிட மிக மேலாக இருந்தாலும் 'எனக்கு எதுவும் தெரியாது' என்று சதா சொல்லிக் கொண்டுள்ள நாம் பெருமைப்பட விசேஷ காரணம் எதுவும் இல்லை. நம்மைத் தவிர என்ன ஜீவராசிகள் இருக்கின்றன, அவைகளுக்கு என்ன சக்தி இருக்கிறது. வானவெளியில் என்னென்ன உலகங்கள் தொங்குகின்றன, என்பதெல்லாம் நமக்குத் தெரியவே தெரியாது. நாம் சுவாசிக்கும் காற்று. நாம் நிற்கும் பூமி, நமக்கு மேலே பிரகாசிக்கும் நட்சத்திரங்கள் 'வானில் எரிந்து மனிதனுக்குள் அவனது வெறுமையை சூடுபோடும் கணக்கற்ற, இரக்கமற்ற ஆர்வமற்ற அந்த கண்களைப் பற்றியும் நமக்குத் தெரியாது. ஆனல் இந்த பிரபஞ்சம் எல்லையற்றது என்றும் நம்முடையதைப் போன்ற லக்ஷசக்கணக்கான உலகங்கள் இருக்கின்றன என்றும் விவரிக்க முடியாதபடி சிருஷ்டி முழுவதும் அற்புதமானது என்றும் நாம் நமது உடலின் சிறுமை, நம் புலன்களின் இழிவு நமது அறியும் சக்தியின் குறைவுடமை நமது குற்றங்கள், ஜம்பம், அறியாமை ஆகியவைகளுடன், பிரஸ்தாபிக்க முடியாதபடி முக்யமில்லாதவர்கள் என்பது நமக்குத் தெரியும். நாம் அணுக்கள், இந்த சக்தி மிகுந்த அளக்க முடியாத மேன்மையான பிரபஞ்சத்தில் சொத்தையான முக்கியமல்லாத அணுக்கள். பழய மூடபக்தி சூழ்நிலையில் மனிதன் உலகின் மையப் பொருளாக இருந்தான். ஆனல்,

ஒருகாலத்தில் நெருப்புத் தூணை இருந்தவன்
வெறும் மேகமும் புகையுமாக இருக்கிருன்
இருட்டில் ஒரு புழுவின் அநுமானம் போல்
அதன் விருப்பத்தின் நிழல் போல.

இருக்கிருன். ஆனலும் இந்த அதிகபட்ச சிறுமைக்கு கொஞ்சம் ஈடுகட்டக்கூடிய ஒரு திறமை மனிதனுக்கு இருக்கிறது. அதுதான் கற்பனைத்திறன். தேரையின் தலையில் உள்ள கட்டுக்கதை வைடூர்யம் போல் மதிப்பு வாய்ந்த மாயம் மிகுந்த ஒரு உடமை மனிதனுக்கு. அதைக் கொண்டு பிரபஞ்சத்தையே அசைக்க முடிகிற அவ்வளவு விலைமதிப்பற்ற திறமை. ஒரு கவி சொன்ன,

கடவுள் என்ன சொன்னலும்
உன்சமமான மிருதுவான, தடை இராத
வழி இருக்கிறது
இல்லை, அவன் லீலைகளுக்கு அப்பாலும்
உன் யாத்திரை தெரியவருகிறது:

கவிதை—தலைசிறந்த கற்பனைக் கவிதையை குறிப்பிடுகிறேன்—ஷெல்லி, வேர்ட்ஸ் வொர்த் இவர்களது போல, கற்பனையின் மிக மணமுள்ள புஷ்பம். பிரபஞ்சத்தை அறியமுடியாது என்பது உண்மைதான். ஆனலும் நாம் அதை அனுபவிக்கலாம். வேர்ட்ஸ்வொர்த் வெகு அழகாக கூறுகிற மாதிரி மற்றவர்கள் அறிந்து கொள்கிற அல்லது அறிந்து கொள்ள முடியாத வைகளை ரசிப்பதில் கவிஞன் திருப்தி அடைகிருன். ஷெல்லி பாடுகையில் வானையே அளக்கிருன் உண்மையில்:

மேகமற்ற உயரத்தில் அரண்மனைக் கூரை
பொன்னெளி விளக்கு நிறை சொர்க்கம்
ஆழமான, அசைக்க இயலாத பாப்பு
இன்றும் இருக்கிறது. அன்றும் இருந்தது.

*

வரவேற்பு கூடம், கோவில், வீடு

*

உன் பெயருமே ஒரு சிறப்பான

*

கடந்து போகையில் தலைமுறைகள்
முழங்காலிட்டு உன்னை வணங்குகிருர்கள்

*

இல்லை, இதோடு திருப்தி அடையாமல் மேலும் சொல்லுகிருன்;

சொர்க்கம் என்பது என்ன
பனியாலான ஒரு கோளம்; இத்யாதி

மகோன்னதமான கவிதை இனம் இங்கே காணப்படுகிறது. வாழ்க்கையின் இழிவான கவலைகளை காலடியில் நசுக்கி, வானம்பாடி போல எல்லையற்ற வானவெளியில் உயரே பறந்து அந்த கணத்துக்கு தானே எல்லையற்ற வெளியாகிவிடும் மனித மனதின் சக்தியை வெளிப்படையாக குறிக்காவிட்டாலும் பரவசத்துடன் அங்கீகரித்தல் தெரிகிறது. இங்கே எந்த விலங்கும் மனிதனை பிணைக்க முடியாது. இவ்வளவுதான் நீ போகலாம்...' என்று இங்கே யாரும் சொல்ல முடியாது. ஆத்மாவே உன் அசிங்கமான தளைகள் எல்லாம் அறுகிற வரையில் பாடு, ஏனெனில் நீ பறந்து வருவதைக் கண்டு மகிழ்ந்து கை விரித்து வரவேற்கும் சர்வ வல்லமையுள்ள கடவுளின் ஒளி வீசும் பீடத்துக்கு வெகு அருகில், முக்திக்கான பாதையில் போய்க் கொண்டிருக்கிருய். இங்கே மனிதன் மகாதேஜஸுடன். இல்லை, எல்லையற்ற விதமாக இருக்கிருன்.

மனிதனின் சிறப்பின் உச்சம் இதோடு மட்டும் இல்லை. ஏனெனில் கவிதை இன்பம் வேதனை இரண்டையும் அளிக்கிறது. பிரபஞ்

சத்தின் மகிமையையும் மனிதனின் சிறுமையையும் அது பதிவு செய்ய வேண்டி இருக்கிறது. இன்னும் சொல்வதானால் வெப்ப நாளை கவிதை விரும்ப முடியாது, அசிங்கமான குணத்தையும் வறண்ட பாலைவனத்தையும், அவை போன்ற இந்த பூமியில் ஏராளமாக உள்ளவைகளையும் தான். எனவே உயர்ந்த பட்சம் கவிதை என்பது கோவிலுக்குப் போகும் வழியில் உள்ள மண்டபம் சாலையோரம் சற்று இளப்பாற தங்குமிடம்.

கவிதை தரக்கூடியதைவிட மேலான இன்பம் மனிதனது பிறப்புரிமை. நிரந்தரமாகவும் மாறாதும் இன்பத்தோடு இருப்பதும் நிலவொளி இரவைப் போலவே வெப்பமான பருவ காலத்தை ரசிப்பதும் மனிதனின் தயாள, தன்னலதியாகத்தையும் முறைகேடான அக்கிரமத்தையும் சமமான சாந்தத்துடன் மதிக்கவும், காம்பீர்ய சூரியஸ்தமனத்தைக் கண்டு ஆநந்தக் கண்ணீர் மட்டும் விடாமல், வானம்பாடி போல் பாடிப் பறக்கும் வானம்பாடியைப் போல் வான வெளியில் சஞ்சரிப்பதோடு மட்டும் இராமல் பிரபஞ்சத்தோடு கலந்து வருவதுடன், தன்னால் ஒருபோதும் வெளியிட முடியாததை ஆனால் எல்லாவற்றையும் மறைக்க முடியாததை உணர்ந்து, தானே சூர்யனாகவும், அஸ்தமனமாயும் ஒளியாயும் வானம்பாடியாயும் கானமாகவும் வானமாகவும் இன்னும் இந்த பிரபஞ்சத்தில் மேன்மையாக உள்ள அத்தனையுமாக ஆகிவிட வேண்டும். வானையும் நட்சத்திரங்களையும் மலைகளையும் நதிகளையும் தன் உடலாலும் மனதாலும் புலன்களாலும் மனிதன் வெற்றிகொள்ளப்போவது நிச்சயம். தன் வாழ்க்கையிலும் எல்லையற்ற வெளியில் தான் கரைந்து குமுறும் அலைகடலையும் உயர்மலையையும் ஒளிரும் தாரகைகளையும் ஓசையிடும் அருவிகளையும் தனக்குள்ளாகவே உணரப் போகிறான். இந்த அர்த்தத்தில் அவன் கடவுள், வேதங்களில் கூறப்படும் பாப்ருமன் இந்தநிலையில் அவன் கோபம், இழிவு, தீக்குணம் இவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டவன் ஆகிறான். அறிவின் கொதிப்பும் புலன்களின் குழப்பமும் அடங்கிவிடுகிறது. பந்தம் நீங்கி விடுதலை பெற்ற உயர்ந்த மனிதனின் மனதில் சாசுவத நிலவொளி, வெளியீட்டுக்கும் அப்பாற்பட்ட எல்லையற்ற பேரின்பம் இருக்கிறது.

இப்போது அவன் மைத்ரேய உபநிஷத்தின் கர்த்தாவுடன் சேர்ந்து பாடலாம்.

அதாவது, நான் நானே, நான் மற்றவர்கள், நான் பிரம்மன், நான் படைப்பின் கர்த்தா, முழு உலகத்தின் குரு நான், நானே முழு உலகம், நானே அவன், ஏனெனில் அவனே ஆத்மன், பிறப்பு மாறுதல், மரணம் இல்லாத ஆத்மன், அவனை வாள் கொல்லாது, தீ எரிக்காது, நீர் நனைக்காது, வாயு உலரச் செய்யாது இதுதான் மனித பிரபாவத்தின் உச்சநிலை. இதை மனிதன் அறிவற்ற மனித வாழ்க்கையின் கீழ்த்தர இன்பங்களுக்காக ஒவ்வொரு கணமும் பரிவர்த்தனை செய்கிறான்—இதை, அவன் பிறப்புரிமையை இந்த விகாரத்தால் குருடாகி இம்மைச் சுகாதிகளுக்காக விற்று விடுகிறான்!

நம்மில் பெரும்பாலோருக்கு நம்மையே தெரியாது. நமக்குள்ள திராணியை நாம் அறியமாட்டோம். நமது சின்ன உடலமைப்புக்குள் மறைந்திருக்கும் சம்பத்துக்களைப்பற்றி நினைப்பதே இல்லை நமது வேதாந்த தத்துவம்-ஆள வந்தார் கதையில்வரும் மணக்கால் நம்பிபோல நமது விலைமதிப்பற்ற பிறப்புரிமையை கடைப்பிடிக்கவும் என்றைக்குமாக இன்பம் அடையவும் அழைக்கிறது. உபநிஷத் நமக்கு அளிக்கும் இந்த வாக்குறுதி ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் நிறைவேற்றப்படுவதை பலர் கண்டறிந்து இருக்கிறார்கள். எனவே மனிதனுக்குள் சக்தியுடமையை-அதன் மகிமைக்கு அவன் வாரிசு—அறிந்து கொள்வதால் ஸ்தோத்திர கீதம் இனி இப்படி இருக்கக் கூடாது. 'வானவெளியில் சோபை ஏற்றியுள்ள கடவுளே, எங்கள் கடவுளே, உன் நாமம் எவ்வளவு சிரேஷ்டமானது இந்த உலகம் முழுவதிலும்! வானையும் உன் கரங்களின் திறனையும் நான் எண்ணுகையில்... இத்யாதி'

என்பதுக்கு பதில் இப்படி இருக்க வேண்டும்:

மனிதனே! மனிதனே! வானவெளியில், சோபை ஏற்றியுள்ள உன் பெயர் எவ்வளவு சிலாக்கியமானது! நீயே வானம், சூரியன் சந்திரன், தாரகைகள் அவைகளை ஆக்கிய நீயே. ஓம் தத் சத்.

'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' நாவலாசிரியர் பி. ஆர். ராஜம் அய்யர் (25—1—1872 18—5—1898) முதன்மையாக ஒரு வேதாந்தி. 1896 ஜூலை முதல் 1898 மே வரை 'பிரபுத்த பாரதா' என்ற இங்கிலீஷ் வேதாந்த தத்துவ மாதப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்து அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் எல்லாம் சுமார் 150 'ராம்:பிள்ஸ் இன் வேதாந்தா' (ப. 900) என்ற புத்தகமாக 1925, 1935 ல் இரண்டு பதிப்புகள் வெளி வந்திருக்கின்றன. இப்போது பதிப்பு இல்லை. இங்கே மொழி பெயர்த்து தரப்பட்டிருக்கும் கட்டுரை அவரது முதல் கட்டுரை அவரது 24-வது வயதில் 'பிரம்மவாதின்' என்ற பத்திரிகையில் வெளிவந்தபோது பல அறிஞர்களது கவனத்தை கவர்ந்தது. 1972ல் அவரது நூற்றாண்டு விழாவுக்கு முன்பாவது தமிழ் வாசகர்களுக்கு அவர் கட்டுரைகள் அறிமுகம் ஆகுமானால் தமிழ் இலக்கிய, தத்துவத் துறைக்கு லாபமாக இருக்கும்.

சிறுகதை

அநுதாபம்

வெ. ராஜலக்ஷ்மி

ஆஸ்பத்திரி யிலிருந்து டிஸ்சார்ஜ் ஆன மறு நாள். வீடு நிறைய வருவோரும் போவோருமாக ஏக சந்தடி. அவனுடைய நண்பர்கள் அவளுடைய தோழிகள் பலர் ஒருவர் மாற்றி ஒருவராக உள்ளே நுழைவதும் விழிகளில் பரிதாபம் சொட்ட...... அவர்களைப் பார்ப்பதும்......சீ......

முரளிக்கு தலைமயிரை பிய்த்துக் கொண்டு ஓவென்று கத்த வேண்டும் போல் நாம்புகளில் படபடப்பு ஓடுகிறது. எதற்கு என்னை எக்ஸிபிஷன் பண்டமாகி வதைக்கிறீர்கள்? எதற்கு நீங்கள் என்னை வந்து பார்க்க வேண்டும். உங்கள் அநுதாபத்துக்கு நான் ஏங்கவில்லை. வராதீர்கள் ஒருவரும். வார்த்தைகள் ஒலிவடிவம் பெருமல் நெஞ்சுக்குள்ளேயே சிக்கி மடிந்து விடுகின்றன.

ஓடிகொலோனின் நனைந்த துணி ஜில் என்று நெற்றியில் படிவது இதமாயிருக்கிறது. ஜிவு ஜிவு என்று, நெருப்புத்துண்டை வைத்துக் கட்டினது போல் எரியும் இமைகளை மெதுவாகத் தடவுகிருள் பூமா.

மூன்று மாதங்களுக்கு முன்தான் அவள் தன் கரம் பற்றியவள் கரத்தை பற்றி இழுத்துக் கொண்டு அவன் அக்னி வலம் வரும்போது கூட யாரோ சொன்னுர்கள். மெதுவாத்தான் போயேன்டா, என்ன அவசரம்? நீ இழுக்கிற இழுப்பில் அவள் பாவம்! கால் பின்னி விழுந்து விடுவாள் போலிருக்கு.

எப்போதுமே அவனுக்கு அவசரம் தான். சிறகு தான் வைக்க வில்லை அவனுக்கு. இப்படி பேசுவது அவனது காதில் விழுந்துக் கொண்டு இருக்கும். நின்ற இடத்தில் நில்லாதபடி வட்டம் அடிப்பான். குழந்தைகளுக்குச் சரியாகக் கண்ணு மூச்சி நொண்டி யாட்டமானல் அவன் அங்கே தான். 'அலுங்காமே குலுங்காமே அத்திப்பூ வாடாமே என் அழகு ரோஜாப்பூவே மெல்ல வந்து கிள்ளிப்போட்டுப்போ' என்று எதிராளியை அழைத்து அவள் வந்து கிள்ளி விட்டு ஓடுவதற்குள் பொத்தி இருக்கும் கண்ணை திறந்து விடுவது அவனுக்கு விளையாட்டு.

'போங்க மாமா' என்று ஏமாந்தவள் அவன் நெஞ்சை பிஞ்சு விரல்களால் பிடித்துத் தள்ளினுல் அதுவும் அவனுக்கு வேடிக்கை.

ஆபீசிலும் கூட அவன் வேலைத் திறத்தை விட அவனது விளையாட்டுத்தனந்தான் எல்லோரையும் கவர்ந்து இழுக்கும். ஆண்டு முடிவில் கிரிக்கெட், டென்னிஸ் என்று ஆபீஸ் கூட்டாளிகளை யெல்லாம் ஜமா சேர்த்துக் கொண்டு ஆபீசையே தலை கீழாக்குவான். பூமாவை சந்தித்தது கூட இப்படி விளையாட்டில் தான். கால்பந்தாட்டத்தில் சரளைக்கல் குத்தி கட்டை விரலில் காயம் பட்ட போது பார்வையாளர் வரிசையிலிருந்து பூமாவின் கைக்குட்டை தான் காயத்தைக் கட்ட உபயோகப்பட்டது. நெற்றியில் சரிந்த கிராப்பை தலையைக் குலுக்கி மேல் புறம் தள்ளிக் கொண்டு 'நன்றி' என்ற சொல்லில் அவளது உதவியை அவன் பாராட்டியபோது அவன் நெஞ்சில் ஏதோ ஒன்று பூவாக மலர்ந்தது. அதன் பின்—அவன் பங்கு பெறும் விளையாட்டில் எல்லாம் அவள் இருந்தாள்; பின் நடந்ததெல்லாம்.........

வீதியில் டாக்ஸி வந்து நிற்கிறது. அவனுக்கு பெண் கொடுத்தவர்கள். கடவுளே. வந்து விட்டார்களா! பக்கவாட்டில் சரிந்து இருந்த போர்வையை இழுத்து விட்டுக் கொண்டு தூங்குவது போல இமையை ஒடுக்கிக்கொள்கிருன். போர்வையை விலக்கி அவன் காலைக் காட்டுகிருளே—பூமா. அந்தக் கையை அப்படியே இழுத்து .... ஆற்ருமையின் வெருட்சி அவன் உடலை முறுக்கிப் பிழிகிறது. சிற்றெறும்பு ஓட்டக் காலுக்கு இப்படி ...... மணவறையில் அந்தப் பாதங்களை வெள்ளித் தட்டில் வைத்து மனைவி நீர்வார்க்க அவற்றைத்தொட்டு அலப்பியவரின் குரல் புலம்புகிறது. இப்படி அவனுக்கு எதிராக சக்கர வியூகம் அமைத்துக் கொண்டு அவன் முன்னுலேயே பேசிப்பேசி அம்பெய்து......சாகாமல் கொல்கிருர்கள்.

மானேஜர் வருகிருர். மறுபடியும் பூமாவின் கிராமபோன் இசைத்தட்டு......சீ..... மானேஜரின் கை அவன் இடையில் பதிந்து மெல்ல அழுத்திக் கொடுக்கிறது.

'டோன்ட் வொர்ரி மிஸ்டர் முரளி ஒரு மாதம் லீவு போட்டுவிட்டு ரெஸ்டில் இருங்கள்.'

ஆகா என்ன கரிசனம், தாராளம். ஐந்து நிமிஷம் லேட்டானுல் தூக்கிலே போடப் போகிறமாதிரி கேள்வி. இப்போ......

'பழையபடி நீங்கள் டென்னிஸ் ஆட முடியாதே என்றுதான் வருத்தம்.'

முரளியின் பற்கள் நெறிபட்டு தாடை எலும்புகள் இறுகுகின்றன. பரிதாபப் படுகிருர்! இனி டென்னிஸ் கிரௌண்டிலே நீ தானே கிருஷ்ணன். இனிமேல் கலை எடுத்த மாதிரி ஆச்சு இல்லையா உனக்கு?

கேட்க நினைத்த வார்த்தைகள் மவுனமாக நெஞ்சிற்குள் கத்துகின்றன.

அவனைப் பெற்றவர்கள், அவளைப் பெற்று அவனிடம் ஒப்படைத்தவர்கள் எல்லோரும்

போயாச்சு. அப்பாடா, கொஞ்சம் நிம்மதி. இன்னும் யாரு யாரு தங்கள் பங்குக்கு......

—சாமி !

வாசல் முகப்பில் வந்து நின்று எட்டிப்பார்க்கிறாள் பூமா.

இவன் எதற்கு வந்திருக்கிறாள் இப்போது?

'ஐயா பூடுஸுக்கு பாலீஸ் போட வந்தேனுங்க.'

'வேண்டாம் போ!'—கத்தின குரல்.

'நான் வந்து நாளாச்சே! அம்மா, போய்ப் பாருங்க. பாலீஸ் தேய்ஞ்சு போயிருக்கும்.'

'நான்தான் வேண்டாம் என்கிறேனே. போய்த் தொலையேன்.'

அம்ம! பூமாவின் கத்தலா இது !

அவன் குரல் மேலேகேட்க வில்லை. போய் விட்டான் போலிருக்கிறது.

'பூமா, உன் எறிச்சலைக் கொட்ட அவன் தானா அகப்பட்டான்? உண்மையைச் சொல்லி விடுகிறதுதானே அவனுக்கு. அவன் மட்டும் என்ன பாவம் பண்ணினான்? அதான் பாடம் பண்ணி வச்சிருக்கியே. தன் பங்குக்கு அவனும் ஒரு ஐயோ பாவத்தை போகிற போக்கில் உதறி விட்டுப்போகட்டுமே.

வலியை பொறுத்துக்கொள்ளும் பொறுமைக் குழந்தையாக பூமா இந்த சொற்களை விழுங்கிக் கொள்கிறாள்.

'ஆபீஸ் வேலையை, விட்டு விடலாமென்று பார்க்கிறேன் பூமா.'

'தையல் யந்திரத்துக்கு எண்ணெயிட்டுக் கொண்டிருந்த பூமா நிமிர்ந்து பார்க்கிறாள்.

'இந்த நிலையில் அங்கே மறுபடியும் போகப் பிடிக்கவில்லை.'

விரல் நகத்தில் படிந்த கறையைத் துடைக்கும் பாவனை, தலை கவிழ்கிறது. மூன்று மாதங்களுக்கு முன்புதான் அவள் அவருடையவள் ஆனாள். இல்லை, அவர் அவளுடையவர் ஆனார். தன் எண்ணத்தை அவர் மதிக்கமாட்டார். அவளை தனக்குச் சமமாக பாவிக்கும் மனப்போக்கு, தனது துன்பத்தில் அவளுக்கும் பங்கு உண்டு என்ற நினைப்பு அவர் காலோடு போய் விட்டது. அவர் சொன்னதுக்கு பதில்? சோற்றுக்கு வழி? வாய்க்குள் நின்று விட்டது வார்த்தை.

'உனக்குத் தெரிந்தவர்களிடம் சொல்லி நாலு டியூஷன் ஏற்பாடு செய்.'

மெஷினை மூடிவிட்டு அவனருகில் வந்து நிற்கிறாள் பூமா.

'அதோடு நீயும் நாலைந்து தையல் டியூஷன் அமர்த்திக் கொண்டால்...' என்று சொல்லப் போனவன் வாயை இறுக்கிக் கொள்கிறான். நெருப்பு மூச்சாகக் கிளம்புகிறது. வேண்டாம். பெரிய ஹீரோ மாதிரி எதையோ சாதிக்கப் போய் காலை தானம் கொடுத்துட்டு கிடக்கிறான். இந்தப் பெண் உழைத்து ஓடாய் தேய்கிறது. என்று நாலுபேர் வாய் அறைக்கவா? மறுபடியும் பாவம், பாவம்! இப்படி பரிதாபமாக. உதடுகளுக்கு உள்ளே சொற்களை கசக்கிக் கொள்கிறான்.

நோட்டும் கையுமாக நாலு மாணவர்கள் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள் அவனுக்கு முன்னால். பாடம் 'தி ப்ளைண்ட் மேன் அண்டு தி லேம்.'

'எல் ஏ எம் இ லேம்னா என்ன அர்த்தம் மாஸ்டர் ?

முரளி முகத்தை திருப்பிக் கொள்கிறான். உதடு நடுங்குகிறது.

'லேம் என்றால் நொண்டி'

'அவர் மாஸ்டர் இஸ் லேம் 'சரிதானா ?'

'டேய் மாஸ்டரை அப்படிச் சொல்லாதேடா பாவம்!'

சுரீரென்று பேயறையாக ஒன்று விழுகிறது. மாஸ்டர் லேம் என்று சொன்னவன் கன்னத்தில் அல்ல.

பாவம் என்று சொன்னவன் கன்னத்தை தடவிக் கொள்கிறான்.

'பாவம் பாவம்! ரொம்ப எல்லாம் தெரிஞ்ச பெரிய மனுஷன்!' மறுநாள் முதல் டியூஷனுக்கு முற்றுப்புள்ளி.

பஸ் ஸ்டாப்பில் கூட்டத்தோடு கூட்டமாய் நிற்கிறான் முரளி. 'நான் கோயிலுக்குப் போய்விட்டு வருகிறேன் பூமா' என்றபோது அவள் தான் எப்படி அதிர்ந்து போனாள்! நானும் வரட்டுமா என்று கேட்ட போது அவன் கேட்டான் :

'துணைக்கா?'

அவன் கொடுத்த பதில் அவளுக்கு எப்படி இருந்ததோ? அதைப் பற்றி அவனுக்கு கவலை. அவனுக்கு என்ன துணை வேண்டி இருந்தது. வாழ்க்கை பூராவுக்கும் இந்த கட்டைகளின் துணைதான் இருக்கப்போறதே இது போதாதா பூமா—கேட்கப் போனவாய் சுருக்குப் பையாக மூடிக் கொண்டு விட்டது.

வெறுப்புடன் கட்டைகளை புஜத்தில் அழுத்திக்கொண்டு இதுவரை நடந்துவிட்டான். பஸ் ஸ்டாண்டில் சுற்றி அலைந்து கொண்டிருந்த விழிகள் எல்லாம் அவன் முகத்தில் மொய்த்தன. பார்க்கட்டுமே. ஐயோ பாவம்னு மட்டும் முத்தை உதிர்க்கட்டும் அப்போது கேட்பேன்: எது சார்? பாவம் கால் இருந்தும் நொண்டியாய் பஸ்ஸில் குந்திக்க தவிக்கிறேளே எங்கே இடம் காலியாகிறதென்று பார்த்து முந்திக் கொள்ள— அதைவிடவா பரிதாபம் !

'சீச்சீ! தூரப் போடா கர்மம்.'

'கொஞ்சம் கூட உடம்பு கூசாமல் நாலு பேருக்கு நடுவில் வந்து நிற்கிறானே!'

முரளியின் உடல் முழுவதும் கிடுகிடென ஆடுகிறது. அவனைத்தான் இப்படி விரட்டி அடிக்கிறார்களா? அவனைப் பிச்சைக்காரன் என்று நினைத்து ஒரு வேளை .. ஆத்திரமாக திரும்பிப் பார்க்கிறான்.

சாமீ, தர்ம தொரையே.'

வலது பக்கம் கட்டையை ஊன்றிக் கொண்டு ஒருவன்—தாடி—மீசை—பிச்சைக்காரன் தான்—அதிருஷ்டசாலிதான் ஒரு கால் இருந்ததே தரையில் ஊன்ற... உன்னையா கர்மம் என்றூர்கள்? பத்துப் பைசாவை அவன் கைகளில் எறிகிருன்.

அவன் இவனைப் பார்த்துக் கொண்டே நிற்கிருன்.

ஏண்டா பத்துப் பைசாவை கொடுத்தாச்சே இடத்தைவிட்டுத் தொலையேன் ஏண்டா இப்படிப் பார்க்கிருய் நீயும். 'ஐயோ பாவம்' சொல்லப் போகிருயா? வாயைத் திறந்தால் அப்புறம் உன்னை... அவன் பற்கள் நறநற வென்கின்றன. வாயைத் திறக்கவில்லை.

முரளியின் மேனி விதிர்க்கிறது. அந்த ஒரு சொல். அது அவனுக்கு விஷத்தைவிட கொடுமையாக இருந்தது. பஸ் வந்து விட்டது.

'ஸார், இங்கே உட்காருங்கள்.'

அவன் பஸ்ஸில் ஏறியதும் பக்கத்து முதல் இடத்தை விட்டு யாரோ எழுந்து அவனுக்கு இடம் விட்டார்கள். கட்டைகளை சார்த்திக் கொண்டே அவன் உட்கார்ந்தான். அதுதான் பழக்கம் ஆகிவிட்டதே அவனுக்கு. உட்கார்ந்த பின்தான் இடம்விட்ட முகத்தின் பக்கம் தன் பார்வையை திருப்பினுன். ஐயோ பாவம் என்று இவரும் சொல்லப் போகிருரோ, இல்லை அப்படி நினைத்துத்தான் தனக்கு இடம் விட்டாரோ. முகம் பார்த்து சொன்னுன் :

'தாங்க்ஸ்.'

பார்த்த அந்த முகம் திடுக்கிட்டது.

'சார், நீங்களா... நீங்களா... ஸார்! உங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று எவ்வளவு முயற்சி செய்தேன் தெரியுமா ?

அவன் கேட்டான் :

'உங்கள் குழந்தை எப்படி இருக்கிருள் ?

'அவளை நர்சரியிலே சேர்த்திருக்கேன்.'

'அப்படியா? அடி, காயம் எதுவும் இல்லையே.'

அவர் முகத்தில் திடுக்கிடுதல் தெரிகிறது. தன் குழந்தையைப் பற்றி கேள்விகள் !

'சார், நீங்கள் தெய்வம். குழந்தை காரில் அடிபட்டுச் சாகாமல் காப்பாற்றியதுக்காக இல்லை... ஸார்... உங்களை ஆஸ்பத்திரிக்கு வந்து பார்த்தேன். நீங்கள் மயக்கமாய் இருந்தீர்கள். அப்புறம் ஒரு தடவை வந்த போது டிஸ்சார்ஜ் ஆகி போய் விட்டதாகச் சொன்னுர்கள் இந்த நகரில் உங்களை எப்படி ஸார் கண்டு பிடிப்பது? இன்று... நீங்கள் தெய்வம் சார். குழந்தையிடம் உங்களைப்பற்றி சொல்லி இருக்கிறேன் ... ஸார் ...'

அவன் தோள்மீது அவர் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் முத்தாக உதிர்கிறது.

அவரும் ஐயோ பாவம் என்று நினைக்கிருரா சொல்லப் போகிருரா ?

'ஸார் உங்கள் வீட்டு முகவரி...'

தெரிவிக்கிருன்.

'இதோ நான் இறங்கும் இடம் வந்து விட்டது. வருகிறேன்.' உங்கள்... வீட்டுக்கு நான். 'குழந்தையை கூட்டிக் கொண்டு வாருங்கள்.'

'ஆகட்டும், கட்டாயமாய்.' பரபரப்புடன் இறங்கும் அவரது பதட்டக் குரல் பஸ் நகர்ந்து கொண்டிருக்கையில் கீழே இருந்து கேட்டது.

அவன் கோயிலுக்குப் போனுன். கர்ப்பக் கிரகத்துக்கு முன் நின்று கொண்டு அவனையே பார்த்தான்—

தெய்வம்—அவனுக்குள் சொல்லிக் கொண்டான்.

'நீங்கள் தெய்வம் சார்'—அவனுக்குள் இன்னெரு குரல் கேட்டது.

'யார் தெய்வம்? அவனுக்குள் கேட்டுக் கொண்டான்.'

புன்னகையுடன் இருந்த தெய்வம் அவனைப் பார்த்து—

'நீ ஐயோ பாவம்' என்று என்னைச் சொல்ல மாட்டாய்.' அவன் சிரித்துக் கொண்டான். 'நிச்சயமாய் உனக்கு எல்லாம் தெரியுமே.'

திரும்பினுன்.

இறைவன் புன்னகை அவன் கூடவே வந்த மாதிரி இருந்தது. உயிரை மீட்க உயிரைக் கொடுக்க முன் வந்ததில் அந்த ஊனம். அதை அவன் வெறுப்பானேன்? அதுக்கு அநுதாபம். நீ ஏன் அதை கவனிக்கிருய் ?

இறைவன் புன்னகை அவன் நெஞ்சில் மலர்ந்து மணத்தது

முரண்

ந. பிச்சமூர்த்தி

மகப்பேறு நிலையத்தில்
உம்மை எல்லாம் கண்டு
கைகூப்பி வந்த பின்னர்
குதி உயர் காலணி
உள் பாடி
ஜன்னல் ரவிக்
செஞ்சாந் தென்று
பருவத் தொப்பில்
பல்லை இளிக்கின்றேன்.
சரிவையும் வளைவையும்
தேனையும் நிலவையும்
மலரையும் மலையையும்
கண்ட எழில் தூய்மையில்
கனிந்தேன் என்றுலும்
காவின் கை யணைப்பில்
கண்ட சுகம் போகவில்லை.
மலை மலையாய் மறைமொழியை
ஓதி உயர்ந்து விட்டுப்
புற்றுக் கரையானுய்ப்
போகும் கவர்ச்சி என்ன?
அன்பே சிவக் கழகத்தில்
தேனி போலுழைத்து
நிலைப் பேற்றைப் பெற்றுலும்
ரத்தக் களறிக்கு
முகூர்த்தக் கால் நடுவதிலே
மோகம் என்ன ?

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

(தமிழ் சிறுகதை இலக்கியம் பற்றி 'தமிழ் சிறுகதை' என்ற தலைப்பில் 1964-ல் நான்கு கட்டுரைகளும், 1965-ல் மூன்று கட்டுரைகளும் எழுதினேன். தொடர்ந்து எழுதி ஆராய்ச்சியை முற்றுப்பெறச்செய்திருக்க வேண்டியவன் வேலையை ஒழுங்காகச் செய்யாமல் தவறி விட்டேன். இப்பொழுது விட்ட இடத்திலிருந்து தொடர முன் வந்திருக்கிறேன். அந்த கட்டுரைகளில் வ. வெ. சு. அய்யர் கதை எழுதிய காலத்திலிருந்து ஆரம்பித்து மணிக்கொடி சிறுகதைப் பத்திரிகை ஆரம்பம் ஆகுமுன் உள்ளகாலத்தில் செய்யப்பட்ட சிறுகதை முயற்சிகளை குறிப்பிட்டு குளத்தங்கரை அரசமரம் (வ. வெ. சு. அய்யர்) என்னை மன்னித்து மறந்து விடு (அ. மாதவையா) ஊமைச்சி காதல் (ருஷி) மலரும் மணமும் (பி. எஸ். ராமையா) கேதாரியின் தாயார் (கல்கி) பூச்சூட்டல் (ராமையா) தபால்கார அப்துல் காதர் (ம. சீ. கல்யாணசுந்தரம்) முள்ளும் ரோஜாவும் (ந. பிச்சமூர்த்தி) காந்திமதியின் காதலன் (கல்கி) ஆகிய கதைகளை ஆய்வு செய்தும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தும் சிறுகதை கலைத்தரத்திலும் கருப் போக்கிலும் உயர்வும் நயமும், நானு விதமும் பெற்று வளர்வதை எடுத்துககாட்டி இருக்கிறேன். கடைசி கட்டுரையில் 'அடுத்த கட்டுரையில் மணிக்கொடிக் கதை என்ற தனி முத்திரை விழக் காரணமாக இருந்த சூழ்நிலை, பகைப்புலம், பொது உணர்வு ஆகியவை பற்றியும் விளைவு பற்றியும் பார்க்க உத்தேசம்' என்று முடித்திருந்தேன். அந்த உத்தேசத்தை முன் வைத்து இந்த கட்டுரை வரிசையை தொடர்கிறேன்.)

தனி மனித முயற்சிகளாக வ. வெ. சு. அய்யர் முதல் அங்கங்கே அவ்வப்போது பிச்சமூர்த்தி வரை ஒரு ஐந்தாறு பேர்களின் அப்போதய குறிப்பிடத் தக்க ஒரொரு சிறுகதைகளை பார்த்து விட்டு நாம் மணிக்கொடி காலத்துக்கு அதாவது 1933முடிவுக்கும் '34 ஆரம்பத்துக்கும் வருகிற போது ஒரு மாறுதலை காண்கிறோம். அபூர்வமாக ஒன்றிரண்டு கதைகளை படிக்க வாய்ப்பு இருந்தது மாறி ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தவணைக்குள் அதிகமான கதைகளை படிக்கும் வாய்ப்பு கிட்டி இருப்பதை காண்கிறோம். ஏற்கெனவே இருந்த சுதேசமித்திரன் (வாரப்பதிப்பு)'ஆனந்த விகடன் (வாரப்பதிப்பு) கலைமகள் (மாத சஞ்சிகை) பிரசண்ட விகடன் (மாதமிரு முறை) காந்தி (மாதமிரு முறை) குமார விகடன் (மாதமிரு முறை) இவைகளில் இரண்டுக்கு குறையாமல் சிலதில் கூடவும் இருக்கும். அப்போது தான் புதிதாக மணிக்கொடி (வாரப்பதிப்பு) சுதந்திரச் சங்கு (வாரப் பதிப்பு) இரண்டும் பிறந்தன. இவைகளிலும் சிறுகதைகள் வெளியாயின.

இத்தனை பத்திரிகைகள் வந்த போதிலும் மணிக்கொடி எடுப்பாக நின்றது. இத்தனையிலும் சிறுகதைகள் வந்த போதிலும் மணிக்கொடி கதை என்ற தனி முத்திரை தெரிய வந்தது. இதுதான் அன்றய விசேஷம். இது ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயம். அதுக்கு முன் ஒன்றை தெளிவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். மணிக்கொடி கதை என்று குறித்துச் சொல்ல இடம் ஏற்பட்டது 1935க்குப் பிறகு தான். அதாவது வாரப் பத்திரிகையாக வ. ரா. சீனிவாசன் செப்டம்பர் 1933 முதல் 1935 பிப்ரவரி வரை நடத்தி நின்ற பிறகு உடனே பி. எஸ். ராமையா சீனிவாசனிடம் தான் அதை தொடர்ந்து நடத்த அனுமதி பெற்று 1935 மார்ச் 31ல் முதல் இதழை மாதம் இருமுறையாக கொண்டுவர முற்பட்ட பிறகுதான்.

இதோடு இன்னொன்றையும் கவனிக்க வேண்டும். மணிக்கொடிக்கு சிறுகதை ஆகாயத்திலிருந்து தொப்பென குதிக்கவே வில்லை. மணிக்கொடிக் கதைக்கு ஆரம்பமும் முன் கோடி காட்டப் பட்டிருந்தது. முதலில் ராமையா விகடனில் 'மலரும் மணமும்' புகழ் கிடைத்த பின் 'காந்தி'யில் பத்து கதைகளையும் (வாரப் படம்) 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் (நட்சத்திரக் குழந்தைகள்) ஒன்றும் வ. ரா. மணிக்கொடியில் சிலதும் எழுதி விட்டுத்தான் சிறுகதை மணிக்கொடி ஆசிரியப் பொறுப்பு ஏற்று 'பூச்சூட்டல்' ஆரம்பிக்கிறார். கலைமகள் பத்திரிகையில் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' புகழுக்குப் பிறகு ஆறேழு கதைகளை அதில் எழுதிவிட்டு வ. ரா. மணிக்கொடியிலும் எழுதிவிட்டுத்தான் ந. பிச்சமூர்த்தி சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு 'பரீட்சை தாண்டி'யுடன்' வருகிறார். கலைமகள் பத்திரிகையில் மூன்று சிறுகதைகளை எழுதிவிட்டுத்தான் பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு 'ரப்பர்பந்து'டன் வருகிறார். வ. ரா. மணிக்கொடியில் கதைகள் ஒரு சில (பொன்னகரம்) எழுதிவிட்டு பிறகு ஊழியன் வாரப்பத்திரிகையிலும் பல (தெருவிளக்கு) எழுதிவிட்டுத்தான் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு 'துன்பக்கேணி'யுடன் வருகிறார். 'சுதந்திரச் சங்கு'வில் (குடும்பசுகம், நூருன்னிஸா) எழுதி விட்டு வ. ரா. மணிக்கொடியிலும் கலந்து கொண்டு விட்டு கு. ப. ராஜகோபாலன் 'சிறுகதை'யுடன் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு வருகிறார். 'சுதந்திரச் சங்கு'வில் கதை ஆரம்பித்து (மார்கழிமலர்) வ. ரா. மணிக்கொடியில் பங்கு செலுத்திவிட்டு 'ஸரஸாவின் பொம்மை'யுடன்

சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு நான் வருகிறேன். வ. ரா. மணிக்கொடியில் பிறந்த கி. ரா. சிறுகதை மணிககொடியில் தொடர்கிருர். பி. எம். கண்ணன், ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன், மௌனி (எஸ். மணி) சிறுகதை மணிக்கொடியில், கொஞ்சம் தள்ளி பிறக்கிருர்கள். தி. ஜ ர. சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பில் 1928லேயே (சந்தனக் காவடி) ஆரம்பித்து ஊழியன், சங்கு இரண்டிலும் எழுதி மணிக்கொடிக்கு வெளியே இருந்து தொடர்கிருர்.

ஆக, இந்த தகவல்களை கொண்டு நாம் ஒன்று கணிக்க முடியும். ராமையா ஆவாகனம் செய்த சிறு கதை மணிக்கொடிக்கு முன்பே சிறுகதை ஒரு இலக்கியப் பிரிவு என்ற சுமரணை ஏற்பட்டு இருப்பதும் ஒரு பத்துப் பேர்கள் அந்த துறையில் துளாவ ஆரம்பித்திருப்பதும் தெரிகிறது. அப்போதைய பத்திரிகைகளில் பொறுப்பு ஏற்றிருந்தவர்கள் பத்திரிகைக்கு வேண்டிய அம்சங்களில் ஒன்ருக சிறுகதையை கருத முன் வந்ததும் மேல் நாடுகளில் சுமார் முக்கால் நூற்ருண்டு காலமாக வளம் பெற்று வந்திருந்த சிறுகதை இலக்கியத்துடன் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டு இருந்த பரிச்சயமும் இதுக்கு காரணம். இதோடு நம் நாட்டில் தாகூர், பிரேம் சந்த் இருவரது சிறுகதைகள் அப்போது தமிழுக்கு அறிமுகம் ஆனதும் சேரும். இவையோடு அய்யரின் சிறுகதை முயற்சிகள் தந்த உந்துதலும் காரணம்.

இப்படி வெவ்வேறு பத்திரிகைகளில் சிறுகதை முயற்சி செய்தவர்கள் சிறுகதை மணிக்கொடியில் வந்து கூட ஏற்பட்டது எப்படி? சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பு ஏதோ கதை போடும் அதுக்குமேல்சிறுகதை என்ற பிரக்ஞை உணர்வு கிடையாது. விகடன் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி) கையில், கு. ப. ரா. குறிப்பிட்டது போல 'சிக்கல்களை லேசாக ஒதுக்கி விட்டு முகம் கோணுதபடி வாழ்க்கையின் சௌகர்யமான அம்சங்களை மிகைப்படுத்தி சித்தரிப்பது துக்கத்தையும் வீழ்ச்சியையும் மகத்தான சோகங்களையும் கண்டு கண்ணை மூடிக் கொள்வது' என்ற மனப் பாங்கில் சிறுகதைகளை சல்லடை போட்டு சலிக்கும். இரண்டே சிறுகதைகளைப்போடும் கலைமகள் சிலரை எட்டவே இல்லை. ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் அப்போது இயங்கி வந்தது. காந்தி நின்று விட்டது. 'சுதந்திரச் சங்கு'ம் கூட. உருவாகும் வளரும் எழுத்தாளர்களின் சோதனை முயற்சிகளுக்கு களமாக இருந்த வ. ரா. மணிக்கொடியும் நின்று விட்டது. வ. ரா. மணிக்கொடியைப்பற்றி இதை சொல்லியாக வேண்டும். தமிழில் பல துறை கருத்துக்களை சொல்லவும் புது இலக்கிய உருவங்களை படைக்கத் தூண்டவும் உத்தேசங் கொண்டது அது. அதில் சிறுகதைகளும் வெளி வந்தன என்பதுக்கு மேல் அதன் சிறுகதை சாதனையைப் பற்றி சொல்ல முடியாது. ஆனல் ஒன்றரை ஆண்டு (11 செப்டம்பர் 33 முதல் 10 பிப்ரவரி 1935 வரை) அது வெளி வந்த காலத்தில், அதில் சிலர் தங்கள் கன்னி முயற்சிகளையும் சோதனை முயற்சிகளையும் செய்து பார்த்ததையும் இலக்கிய உருவங்கள் சம்பந்தமாக அவர்கள் தடவி தேடிப் பார்த்து கொண்டிருந்ததையும் இன்றய பார்வையில் இருந்து கணிக்க முடிகிறது. பின்னல் திட்ட வட்டமான சிறுகதை உருவம் அமையவும் தற்காலத் தன்மையான கதைக்கருக்கள் பிறக்கவும் உருவம் சம்பந்தமான நூதன உத்தி வகைகள் பிடிபடவும், இவைக்கான தக்க மொழி நடைப் பாங்கு வளரவும் அந்த மணிக்கொடி ஏடுகளிலேயே அறிகுறி தெரிய வருகிறது. இந்த ஒரு விழிப்பு உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி விட்டு வார வ. ரா. மணிக்கொடி வராமல் போய்விட்டது.

அது நின்ற பின் சுமார் இரண்டு மாத காலம் இடைவெளி சிறுகதை மணிக்கொடியை ராமையா 31 மார்ச் 1935ல் முதல் மாதம் இரு முறை இதழை கொண்டு வரும் வரை இந்த இரண்டு மாத காலம் ரொம்ப குறைந்த அளவு தான். ஆனல் மணிக்கொடி நின்று விட்ட பிறகு — சோதனை முயற்சிகளுக்கு ? வேறு பத்திரிகை அதைப் போல ? என்ற நினைப்பு அலைத்த போது கவலையால் அந்த நாட்கள் எவ்வளவு நீண்டன ! மணிக்கொடி மீண்டும் வரப் போகிறது சிறுகதைகளுக்காக மட்டும் என்று என்க்கு தெரிந்தபோது எனக்கு ஏற்பட்ட நிம்மதி கணத்தை இன்றும் நான் நினைவு படுத்திக் கொள்ள முடிகிறது. தொலை தூரத்தில் இருந்த எனக்கே அப்படி இருந்தது. என்போல் தள்ளி இருந்தவர்களுக்கும் சென்னையில் மணிக்கொடி கூட்டிலேயே இருந்தவர்களுக்கும் எப்படி இருந்திருக்கும் ? என் யூகம்தான் இது.

ஆனல் மணிக்கொடி கடைசி வார இதழில் 'மார்ச் மாதத்தில் மணிகொடி 'முறையில் புதுமை'யுடன் வரும் என்று தலையங்கத்தில் குறிப்பிட்டு பின் வருமாறு முறையில் புதுமையை விளக்கி இருந்தது.

'மணிக்கொடி' (வாரப்பதிப்பு) தாங்கியுள்ள லட்சியங்களை கதைகளாக ரூபித்துப் பரப்பினுல் எளிதில் பரவும் என்பது நம்பிக்கை. அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகப் புரட்சி இலக்கிய வளர்ச்சி பெருவாழ்வு இவைகளில் இயங்கும் எண்ணங்களுக்கும் தோற்றங்களுக்கும் வேஷம் போட்டு ஆட்டம் கொடுத்தால் மக்களின் மனதில் அவை பசு மரத்தாணி போல் பதியும். இந்த நோக்கத்துடன் இனி மணிக்கொடியில் பிரசுரமாவது பெரும்பாலும் கதைகளாகவே இருக்க வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நவீன, புராதன, சரித்திர வாழ்வுகளை ஒட்டிய சிறுகதைகளாக இருக்கும்.

பண்டைப் பாரத நாகரிகத்திற்கும் இன்றைய மேநாட்டு நாகரீகத்திற்கும் அடிப்படையாக உள்ள சமூக அமைப்பு விதிகள் வளர்ச்சி வழிகள் இவைகளையே கதைகள் ஒரு முகமாக விஸ்தரிக்கும். தினையளவு போதாச்சிறு புந்நீர் பனையளவு காட்டும் விந்தை யாரும் அறிந்தது. நூறு வாக்கியத் தொடர்களாலான சிறுகதை நூறு

வருஷ அநுபவத்தை பிரதிபிம்பித்துக்··காட்ட முடியும். இலக்கிய வளர்ச்சி விதிகளை ஒட்டி எழுதப்படும் கதைகளே இனி மணிக்கொடியின் முதல் அணி. கதைகளில் வர்ணனையும் நவர சங்களும் இருக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ ஒரு மனோ நிலையையோ மையமாகக் கொண்டு சிறு கதைகள் பின்னப்படும்.'

இந்த வரிகள் ராமையாவால் எழுதப் பட்டவை அதுவரையில் தான் எழுதிய, படித்த சிறுகதைகளை வைத்து மணிக்கொடி செய்ய இருக்கும் முயற்சியை விளக்கி, சிறு கதை இலக்கணம் லேசாகத் தொட்டு பி. எஸ். ராமையா தன் மணிக்கொடியை தொடரவும், அதுவரை வ ரா. சூழ்நிலையில் உருவானவர்கள் வ.ரா. மணிக்கொடி நின்று விட்டதையும் வ.ரா. வுக்கும் மணிக்கொடிக்கும் முன்பே உறவு அறுந்து விட்டதையும் கண்டு வேதனைப் பட்ட வர்கள் இலக்கிய உறவுக்கு கிடைத்த ஒரு புது வாய்ப்பை பயன் படுத்திக் கொள்ள முன் வந் தார்கள். ராமையாவும் வ. ரா. மணிக்கொடி சூழ்நிலையில் வெளித் தெரியவந்த படைப்பாளி களின் திறமையை, தனித்தனி தன்மைகளை தன் நுண்ணறிவால் உணர்ந்து தன் சிறுகதை மணிக்கொடியில் பங்கு பெற அழைக்க முன் வந் தார். இரண்டு கைகளும் பற்றிக் கொண்ட சமயத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடி உருவானது. மணிக்கொடி கோஷ்டி சேர்ந்தது. மணிக்கொடி கதைகள் பெருகியது, வளர்ந்தது, தனிமுத்திரை பெற்றது.

தன் முதல் மணிக்கொடியை ராமையா 1935ல்மார்ச் 31ம் தேதி அன்று கொண்டு வந்த போது ராமையா, (புலியின் பெண்டாட்டி) பிச்ச மூர்த்தி (பரீட்சை தாண்டி) புதுமைப் பித்தன் (துன்பக்கேணி) சங்கு சுப்ரமண்யன் (வேதா ளம் சொன்ன கதை) பி. எம். கிருஷ்ணசாமி மொழி பெயர்த்த ஒரு இந்திக் கதை (மிட்டாய் வாலா) இவைகளுடன் என்னுடைய கதை 'ஸரஸாவின் பொம்மை'யும் வெளிவந்தது. வேறு எந்தவித அம்சங்களையும் சேர்க்காமல் சிறுகதைக்காக மட்டும் ஆரம்பிக்கப்பட்ட மணிக்கொடி தனக்கு முன் இருந்த அதன் காலத்தில் இருந்து வந்த அத்தனையிலிருந்து மாறுபட்டு புதுமையானதாக இருந்தது. இங்கி லாந்தில் சிறுகதைகள் மட்டும் அடங்கி வந்த 'ஆர்கோஸி'யை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு வந்திருக்கக் கூடும். அரசியல் கட்டுரை, துக் கடா பலதுறை கட்டுரைகள், விஞ்ஞானம், ஆராய்ச்சி கட்டுரைகள் இவைகள் நடுவே சிறு கதையையும் இதுவரை படித்து வந்த வாசக னுக்கு ஒரே பத்திரிகையில் கதையின் கதையாக படிக்கும் அனுபவம் ஏற்பட்டது அதுதான் முதல் தடவை.

முதல் மணிக்கொடி வரவேற்கப்பட்டு பாராட்டும் பெற்றது. சிறுகதைகள் அடங்கிய ஒரு பத்திரிகை இல்லாத குறையை அது நீக்கி விட்டதாகவும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு கலைமகள் பத்திரிகையை விட அது ஒரு படி முன்னணி யில் நிற்பதாகவும் குறிப்பிடப் பட்டன. பொது வாக பத்திரிகையைப் பற்றி 'தினமணி'யில் வந்த மதிப்புரையில் இளங்கோவன் (ம. க. தணிகாசலம்) 'இந்த மணியில் ஸரஸாவின் பொம்மை' என்ற கதை முதன்மை ஸ்தானம் வகிக்கிறது....செல்லப்பாவிற்கு எதிர்காலம் ஜெய கோஷம் செய்கிறது' என்று எழுதினார். இன்னொரு பத்திரிகாசிரியரும் பாராட்டினாராம். (மணிக்கொடியில் அவர் பெயர் வெளியிடப்பட வில்லை) உடனே இந்த கதையை மணிக் கொடி சீனிவாசன்—அப்போது பம்பாயில் இருந் தார்—தானே இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்து 'பம் பாய் ஸ்டாண்டர்டு' பத்திரிகையில் முதல் இதழில் வெளியிட்டார். மணிக்கொடி வட்டத் துக்குள்ளும் இந்த கதை அன்று குறிப்பிடப் பட்டு பேசிக் கொள்ளப்பட்டது.

இதை எல்லாம் வைத்துப் பார்க்கிறபோது 'ஸரஸாவின் பொம்மை' ஒன்றுதான் முதல் மணிக்கொடியில் தனித்து எடுப்பாக நின்று கவனத்தை இழுத்த கதை என்பது தெரிகிறது. அதுதவிர, அந்த முதல் ஏட்டு சிறுகதைகளில் அது ஒன்று தான் இன்றுவரை ஞாபகத்தில் இருந்து வருகிறதையும் கொண்டு பார்த்தால், அந்த கதை சில விசேஷத் தன்மைகளை உள்ள டக்கி இருக்க வேண்டும் என்று படுகிறது. அவை என்ன என்று பார்க்க வேண்டியது சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாம் அடுத்து பார்க்கவேண்டியதாகும். இந்த கட்டுரையில் என் முந்தின கட்டுரைகளில் ஆராயப்பட்ட சிறுகதைகளை தொடர்ந்து வந்த அடுத்த கதை யான இதை பார்ப்பதுதான் உத்தேசம்

இதுவரை குறிப்பிட்ட குளத்தங்கரை அரச மரம், மலரும் மணமும், முள்ளும் ரோஜாவும், தபால்கார அப்துல்காதர் ஆகிய நாலு கலைத்தர மான சிறுகதைகளுக்குப் பின் வந்த இந்த சிறு கதையின் தனி விசேஷம் என்ன? இந்த நாலு கதைகளின் உள்ளடக்கத்தையும் அமைப்பை யும் மனதில் வைத்துக் கொண்டு பார்க்க வேண்டும். உள்ளடக்கம் சம்பந்தமாக முதல் மூன்றும் வலுவான, வீச்சான கதையம்சம் கொண்ட கதைகள். சீர்வரிசை தகராறு, விதவையின் துயரநிலை. ஆண்-பெண் உறவில் கோளாறு முறையே சிறுகதைக்கான விஷயங் கள், ருக்மணி நாகராஜன் உறவிலே கீறலும் ருக்மணியின் சோக முடிவும், செல்லம்—ராம தாஸ் உறவிலே ஆசையால் உணர்ச்சி மோத லும் மனப் புழுக்கத்துக்கு ஒரு விடுவிப்பும். ராம னுதன்—கமலம்—ஜகன் உறவிலே, பாலுணர்வு உணர்ச்சித் தீவிரத்துக்கு உள்ளாகி க்ஷண நினைப்பில் செய்த காரியம், அதன் பின் ஏற்பட்ட மனமோதலின் விளைவு இவை முறையே கதைக் கருக்கள். மூன்றிலும் ஓடும் மனப் போராட்டம் தங்களுக்கு இடையே சந்தர்ப்பங்களால் தடம் தவற ஏற்பட்ட உறவை சரி செய்து கொள்ள தவிப்பதுதான். மூன்றும், சமுதாயம் என்று, தாங்கள் உறுப்பாக உள்ள ஒரு கட்டு திட்டத் தின் பிடிப்பில் சிக்கி படும் அவஸ்தையை

அல்லது சமாளித்தலே முன் கொண்டது. ருக்மணிக்கு விமோசனம் ஏற்படவில்லை. செல்லத்துக்கு கிடைத்தும் கிடைக்காததுமான இரண்டுங் கெட்டான் நிலை. கமலத்துக்கு கிடைத்தது.

இந்த மூன்று கதைகளில் கடுமையான உணர்ச்சி மோதலோடு அதுக்காக எதையும் இழக்கத் துணிந்த உள்ளங்களை பார்க்கிறோம். விதி, சமூகக் கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கம் இவை பிரச்னைகளாகி அடிப்படைக் கேள்விகள் எழுவதை பார்க்கிறோம். விபரீதம் மரணம் வரை போய் விடுகிறது. ருக்மணி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். செல்லம் மணமற்ற மலர் ஆகிறாள். கமலம் நல்ல வேளையாக தப்புகிறாள். மூவர் மன நிலையும் வேறு வேறு. ருக்மணிக்கு திடன் அழிவு. செல்லத்துக்கு விரக்தி. கமலம் மூவரிலும் திடமானவள். இப்படி அடிப்படையான, ஆழமான, தீவிரமான பிரச்னைகளும் உணர்ச்சித் தீவிரமான ஆதலால் துணிந்து காரியங்களைச் செய்யும் அதனால் ஏற்பட்ட பலனை அனுபவிப்பதுமான கதாபாத்திரங்களின் வாழ்வு, இந்த மூன்று கதை உலகத்து நடப்புகள். இந்த மூன்று கதை நடப்புகளோடு 'தபால்கார அப்துல்காதர்' கதை நடப்பை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் அந்த ரகத்து அம்சங்களோ குணங்களோ இம்மியும் அதில் காணுததை பார்க்கலாம். அதைப்பற்றி முந்திய கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். விவரமாக ஆராய்ந்திருக்கிறேன். தீவிரமான உணர்ச்சி மோதலோ சமூக பாதிப்பு பிரச்னைகளோ இல்லாமல் அடிப்படை உறவின் மோதலாக ஆண் பெண் உறவோ இல்லாமல் வாழ்க்கையில் தன் 'ரொடீன்' வேலையை செய்யும் ஒரு சாதாரண குணபாத்திரத்தைக் கொண்டு சகஜமானதாக அல்பமானதாகக் கருதி தள்ளிவிடக்கூடிய ஒரு விஷயத்தை பெரிசு படுத்தி தன் மனதை லேசாக அலட்டிக் கொண்டு பிறகு சமாளித்துக் கொள்ளும் ஒரு சுபாவத்தையும் வைத்து ஒரு கதை, காரிய சாதகமாக (எஃபக்டிவ்) செய்ய முடியும் என்பதை ருசிப்பித்துக் காட்டும் கதை அது. மேற்கு நாட்டு சிறுகதை துறையில் கொஞ்சம் முன்னேறிய கட்டத்தில் கையாளப்பட்ட ஒருவகை தன்மைக்கு ஒப்பாக அதை சொல்லலாம். அய்யர், ராமையா, பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் கையாண்ட கனமான கதைக் கருக்கள் பின்னால் உடனே கையாளப்பட்ட வளர்ச்சி நிலையில், கல்யாணசுந்தரத்தின் இந்தக் கதையின் போக்கில் கதைகள் வர தாமதம் ஆனது.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில்தான் 'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதையின் பிறப்பு கவனிக்கத் தக்கதாக இருக்கிறது. இந்த கதையைப் பற்றி அன்று எழுதப்பட்ட வரிகளை குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும். 'உல்லாசமான நடையில் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நுணுக்கமாக குறிப்பிடும் இந்தக் கதை (இளங்கோவன்) என்றும் குழந்தை மனத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டி காலத்துடன் அங்கு தோன்றும் மாறுதலையும் எடுத்துக் காட்ட முயல்வதுடன் அந்தக் குழந்தைப் பாத்திரத்தை சித்தரித்துக் காட்டி அதிலேயே நுட்பமான கதாநாயகன் என்ற பாத்திரத்தையும் எடுத்துக்காட்டும், என்றும் (மணிக்கொடி இரண்டாவது இதழில்) குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. இதில் தடித்த எழுத்தில் காணப்படும் சொற்கள் புதுசாக முதல் முறையாக உபயோகப்படுத்தப்பட்டவை. வார மணிக்கொடி கடைசி இதழில் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ ஒரு மன நிலையையோ மையமாகக்கொண்டு சிறுகதைகள் பின்னப்படும் என்பதையும் சேர்த்துப் பார்த்தால் 'ஸரஸாவின் பொம்மை'யின் புதுமை படும்.

'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதை பற்றி ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் அதே பெயரில் வெளிவந்த தொகுப்புக்கு எழுதிய முகவுரையில், 'ஸரஸாவை பொம்மையாக வைத்து விளையாடி வந்தான் அவன். ஆனால் அவன் தான் ஸரஸாவின் பொம்மையாக இருந்தான். அந்த உண்மை தெரிந்தபோது ஏற்பட்ட திகைப்பும் திருப்தியும் ஏமாற்றமும் ஸரஸாவின் பொம்மையில் வெகு அழகாக செதுக்கப் பெற்றிருக்கின்றன' என்று குறிப்பிட்டதை விட சுருக்கமாக கதையை சொல்ல முடியாது; நீட்டிச் சொல்லவும் போதிய கதையம்சமும் அதில் கிடையாது. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் மேலும் 'ஒரு சிறு ஞாபகம் எழுப்பும் சிந்தனை அலைகள், ஒரு நொடிப் பொழுதில் உதயமாகும் எண்ணம் போன்றவைகள் தாம் இவர் கதைகள் கட்டிடம் எழுப்புவதற்கேற்பட்ட அஸ்திவாரங்கள். இக்கதைகளில் சம்பவங்கள் அதிகம் இல்லை. சிறியதைப் பெரிதாக்குவதும் நிமிஷத்தை நித்தியமாக்குவதும் தான் சிறு கதையின் வேலை' என்று சொன்னது போல் முன்பு குறிப்பிடப்பட்ட சிறுகதைகளை விட மேலே குறிப்பிடப்பட்ட அம்சங்கள் அதிக பட்சம் காணப்பட்டது ஸரஸாவின் பொம்மையில்.

ஸரஸாவின் பொம்மையை இப்போது மறுபடியும் படித்தேன் விமர்சன நோக்குடன். உண்மையில் அதுக்கு முன்வந்த சிறுகதைகளை விட புதுவிதமானதுதான். அந்த கதையை எழுதிய போது அதுக்கு முன் வெளியான குளத்தங்கரை அரசமரம் முதல் வார மணிக்கொடி கடைசி இதழில் வெளியான 'மரப்பாச்சி' (கு.ப.ரா.) 'சாமாவின் தவறு' (புதுமைப்பித்தன்) வரையில் படித்திருக்கிறேன். 'மார்கழி மலர்' முதல் நாலு கதைகள் சுதந்திர சங்குவிலும் இரண்டு கதைகள் வார மணிக்கொடியிலும் ஆக ஆறு கதைகளுக்குப்பின் என் ஏழாவது கதை ஸரஸாவின் பொம்மை. இந்த ஆறு கதைகளில் 'மார்கழி மலர்', 'பசி', 'செய்த கணக்கு' மூன்றும் தொகுப்புகளில் அடங்கி இருக்கின்றன. மற்றவை பற்றி நான் குறிப்பிட விரும்பவில்லை. 'பசி'யையும் நான் தள்ளி விடுவேன். மற்ற இரண்டும் ஆரம்பம் முதலே தான் எவ்வளவு குறைந்த பட்சம் சம்பவ கதையம்சம் எடுத்துக் கொள்கிறேன். எண்ண அலைகளை பெரிதாக சித்தரிக்கிறேன் என்பதை ருசுப்பிக்கும்,

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் என் கன்னி முயற்சி 'மார்கழி மலர்' சிறுகதையை சு. சங்குவில் போடுவதாக சங்கு சுப்ரமண்யன் எழுதிய கடிதத்தின் வாசகத்தை குறிப்பிட விரும்புகிறேன். 'இளந்தோழ தங்கள் கதை கிடைத்தது. புதுக்கை என்று தெரிகிறது. திரும்பத் திரும்ப எழுதுங்கள். எழுதி எழுதி கிழித்தெறியுங்கள். தங்கள் கதையை திருத்தி வெளியிடுகிறேன்.' என்பது கடிதம். சங்கு திருத்தி 'சங்கு'வின் ஐந்தாவது இதழில் வெளியான கதையை நான் படித்த போது அவர் கடித வரிகளின் உண்மை புரிந்தது. என் கதையை அப்படியே வைத்துக் கொண்டு அவசியமான இடங்களில் மட்டும் நகாசு வேலை செய்யப்பட்டு அந்த கதை சரியான அமைப்பு பெற்றதை காணவும் சிறுகதைக் கலையை நான் உணர சாத்யமாயிற்று. என் இரண்டாவது 'செய்த கணக்கு' கதையில் சங்கு ஒரு சொல்லைக்கூட எடுக்க வில்லை, சேர்க்கவும் இல்லை. எனவே 'ஸரஸாவின் பொம்மை'க்கு வருகிறபோது சிறுகதை உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றி நான் உஷாராகவே வந்தேன். இவ்வளவுக்கும் வெளிநாட்டு சிறுகதைகள் (என் கலாசாலை படிப்பில் ஏதோ படித்ததை தவிர) பரிச்சயமோ சிறுகதை இலக்கண ஞானமோ எனக்கு கிடையவே கிடையாது.

ஸரஸாவின் பொம்மை எழுதி வெளிவந்ததும் சுவாரஸ்யமான சம்பவம். மதுரையில் பி. ஏ. பரீட்சைக்காக படிக்கும் போது ராமையாவும் பி. எஸ் சங்கரனும் (பி. ஆர். ராஜம் அய்யரின் சகோதரி மகன்; இப்போது இல்லை.) என் அறைக்கு நான் இல்லாத சமயம் வந்து மணிக்கொடிக்கு சிறுகதை எழுதும்படி அறை நண்பரிடம் சொல்லிவிட்டுப்போனார்கள். நான் பரீட்சை அக்கறையில் அதை அலட்சியம் செய்து விட பி. எஸ். சங்கரன் மறுபடியும் வந்து ராமையா அவசியம் எழுதச் சொன்னதாக வற்புறுத்தவும் பார்க்கிறேன் என்று சொன்னவன் அவர் போனதும் கதையை எழுத ஆரம்பித்தேன். மறு நாள் முடித்து ராமையா விலாசம் தெரியாததால் பி. எம். கிருஷ்ணசாமிக்கு அனுப்பி சேர்க்கச் சொன்னேன். கதை நன்றாக இருப்பதாக ராமையா சொன்னதாக பதில் வந்தபோது வளரும் இளம் எழுத்தாளனுக்கு ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சி அடைந்தது இன்னும் நினைவில் நிற்கிறது.

மணிக்கொடியில் வெளியான கதையின் தலைப்பில் மாறுதல் இருந்தது. படித்துக் கொண்டே வந்தவன் கடைசிப் பகுதிக்கு வந்ததும் திடுக்கிட்டேன். அந்த பகுதி நான் எழுதியதில்லை. ஆசிரியர் ராமையாவினுடையதாக இருந்தது. என் கதையின் தலைப்பு 'ஸரஸா விரும்பியபடியே' என்பது. கதையில் சிறுமி ஸரஸா அத்தானிடம் குழந்தையாக சொன்ன மாதிரியே, பின்னால் நிகழ்ந்ததாக அதாவது அவன் மனைவி இறந்து போய் ஸரஸாவை அவன் இரண்டாம் தாரமாக மணந்து கொண்டதாக என் கதை முடிவு. இயல்பானதாக யதார்த்தமானதாகத்தான் முடித்திருந்தேன். அந்த முடிவு இப்போது நினைத்துப் பார்த்தாலும் சரியான முடிவுதான். கதையின் மனைக்கும், அஸ்திவாரத்துக்கும் கட்டடம் எழுப்புதலுக்கும் இசைந்த மாடி கட்டின முடிவுதான். ஆனால் என் கட்டிட மாடி பார்த்துப் பழகிப்போன மோஸ்தராக இருக்கும். இது புது மோஸ்தராகி விட்டது, கதையின் கோணத்தையே மாற்றி விட்டது. அவனுக்கு கேலிக்கு உரியவளான குழந்தையின் கேலிப் பொருளாக தான் இருப்பதாக அவன் ஒரு பொம்மை நினைப்பு, உணர்வு ஏற்படும். ஒரு கண நேர அதிர்ச்சி ஏற்பட வைத்ததான திருப்பம்; முடிவு. வேறு எந்த விதமான முடிவும் தர இல்லாத ஒரு பெரிய உணர்த்தலை, அநுபவத்தை காட்டிவிட்டது. உண்மையில் ராமையாவின் கடைசி சில பாராக்களோடு கதையை படித்து முடித்தபோது நான் பிரமித்துப்போய் விட்டேன். ராமையா எப்படி அதை கருக் கொண்டார் என்பதுதான் இந்த வியப்பு. இந்த முடிவுத்திருப்பம், திரிப்பைத் தவிர கதையில் வேறே எங்கும் ஒரு சொல் கை வைக்கவில்லை ராமையா. கதையின் இயல்பான வளர்ச்சி சிறந்த படைப்பு மனம் வாய்ந்த ராமையாவின் கையில் இந்த விடுவிப்புக்கு வகை செய்திருக்கிறது. அவரும் இந்த வாய்ப்பை நழுவவிடவில்லை. அவரது ஆசிரிய, சிறுகதை ஞான குணங்கள் தம் கடமையை செய்தன. ஸரஸாவின் பொம்மை அன்றைக்கு பேசப்பட்ட சிறுகதை ஆயிற்று.

என் முடிப்பினால் கதையில் நிறைய கனம் ஏறி இருந்தது. ராமையா முடிப்பால், கதை கனம் 'தபால்கார அப்துல் காதர்' கதையில் உள்ளதைவிட பல மடங்கு குறைந்து விட்டது. ஆனால் எண்ண அலை புரட்டலும் மனோதத்துவ ஆழமும் புதுவிதமான மனப்போராட்டமும் மோதலும் மனதின் மேல் மட்டத்தில் தோன்றுவதைவிட அடுத்த அடித்தட்டில் ஆடையாக எழும் நினைப்புகள் திடீரென விஸ்வரூபம் எடுத்து உலுப்பி எதிர்பார்த்திராத ஒரு புதுவித அதிர்ச்சி ஏற்படுதலும் ஏறி ஒரு புதிய அநுபவத்தை தருகிறது இந்த கதை. அதனால் தான் அந்த கதைக்கு அவ்வளவு பாராட்டு. இன்று வரை கூட நீடிக்கிறது.

இந்த கதை நானும் ராமையாவுமாக முழு சாக்கிய ஒரு கலைப் படைப்பு. எனக்குத்தான் இன்று சொந்தம். பெருமையும் எனக்குத்தான்.

எனவே இதில் உள்ள குறைகளும் எனக்குத்தானே சொந்தம். இப்போது எழுதினால் எப்படி அந்த கதையை உருவாக்குவேன் என்று நினைத்துப் பார்க்கிறேன். ராமையாவின் மலரும் மணமும் கதை பாணியிலேயேதான் எழுதி இருந்தேன். குழந்தைகள் பேச்சு நாட்களிலிருந்து அது வளர்கிறது போலவே இதுவும். 'கல்யாணம் நடந்து சில வருஷங்கள் ஆகிவிட்டன', 'மேலும் ஒரு வருஷம் ஆகிவிட்டது' 'மேலும் ஒரு வருஷம் ஆகிவிட்டது' என்றெல்லாம் அந்தக் கதையில் கட்டங்கள் வருவது போலவே 'அதே வருஷம் எனக்கு

ம்ணம் நடைபெற்று' 'மேற்கூறிய சம்பவங்கள் நிகழ்ந்ததற்கப்பால்' ஐந்தாறு வருஷங்கள் ஆகி விட்டன' 'அடுத்த வருஷம் ஸரஸாவுக்கு கலியாணம் நடந்தது' அடுத்த தடவை நான் ஸரஸாவை பார்க்கப் போன போது, (பின் இரண்டும் ராமையா பகுதி வாக்கியங்கள்) என்று வயது வளர்ச்சி கால வளர்ச்சி சம்பவ வளர்ச்சி, கதை வளர்ச்சி கட்டம் வளர்கிறது.

இந்த மாதிரி சிறுகதையில் வருவது கொஞ்சம் பழய போக்கான உத்தி. உணர்ச்சிப் போராட்டம் ஏற்பட்ட நிகழ்கணத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதுக்கான ஏதுக்களை பின் நோக்கி நினைப்போட்டமாகப் பார்த்து நிகழ்நிலை சந்தர்ப்பத்துக்கு பொருத்தி ஒரு டிராமடிக் மோதல் கொடுத்து ஒரு விடுவிப்புத் தருவது பின்னால் அதிகம் கையாளப்பட்ட உத்தி. எனக்கு அது தெரிந்திருந்தால் இந்த கதையை அப்படி அமைத்திருப்பேன். இப்படி கட்டம் கட்டமாக சம்பவ நிகழ்ச்சி இருக்கட்டும் எண்ண நிகழ்ச்சிகளை தொடராக அடுக்குவது கூட சிறுகதை உருவத்துக்கு கொஞ்சம் பிசிர்தட்டுவதுபோல எனக்கு இப்போது படுகிறது. தவிரவும் 'சாந்த குண ஸ ஸா சாப்பிட ஆரம்பித்தாள்', அவளது, மோஹனப் பேச்சும் சுந்தரவடிவமும் மனோஹர நடத்தையும் என்னை அப்படியே கவ்வி விட்டன. போன்ற வரிகளை எழுத மாட்டேன். 'குழந்தைகள் பேச்செல்லாமே அப்படித்தானே?' இருந்தாலும் ஸரஸாவிடம் சொல்ல முடியுமா?' 'என்றெல்லாம் அசட்டுக் கேள்விகளை இப்போது கேட்கமாட்டான் என் கதாபாத்திரம். 'பேதைக் குழந்தை' கலியாணம் என்றால் இன்னதென்று தெரியாத குழந்தை!' என்று அசட்டு அபிமான உணர்ச்சி காட்டவும் மாட்டேன்.

இந்த குறைகளை எல்லாம் வைத்துக் கொண்டு பார்த்தாலும் ஸரஸாவின் பொம்மை பொருட்படுததத்தக்க புதுசானதுதான். புது அநுபவத்தை வெளியிடும் உணர்த்தும் படைப்பு தான். மனோதத்துவக் கதை என்ற பிரிவில் வந்து, சிறு கதைக்கு சம்பவத்தைவிட எண்ணப் பெருக்கு முக்யத்வம் அதிகம் தரப்பட்ட கதைகள் வரிசையில் முன்வந்தவைகளைவிட நுட்பமாக இறுக்கமாக சித்தரிப்பு அதில் காணப்பட்டிருந்தது, ஒரு முன்னோடியாக அமைந்தது என் பின்வந்த கதைகளுக்கும், அது மாதிரியான மற்றவர்கள் கதைகளுக்கும். ஆக சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழில் வெளிவந்த இந்த சிறுகதை மணிக்கொடி முத்திரைக் கதை. அந்த இடத்தை அதுக்கு ஒதுக்கிவிட்டு தாம் மேலே நகர்கையில், முதல் ஏட்டில் வெளிவந்த 'துன்பக்கேணி' என்ற நீண்ட கதையின் ஆசிரியரான புதுமைப்பித்தன் நம் கவனத்தை இழுக்கிறார். இது வரையில் வெளியான கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டு உள்ள கதைகளை அவர் பேனாவில் பார்க்கிறோம். 'சில்பியின் நரகம்' அவரை தூக்கிப் பிடித்துக்காட்டுகிறது. அடுத்த ஏட்டில் அது செலுத்திய பங்கை பார்ப்போம்.

பிரிட்டிஷ் கவிதை

சக்தி

டைலன் தாமஸ்

பச்சை வெடிவத்தி வழியே
பூவை வெளியுந்தும் சக்தியே
என் பச்சைப்பருவம் தூண்டும்.
மரவேர்களைக் கெல்லும் சக்தியே
என்னை அழிப்பவன் ஆகும்.
சாம்பிய ரோஜா விடம்,
அதே கார்காலக் காய்ச்சலால்
என் இளமையும் சூம்பியதென
சொல்லாத ஊமை நான்.

பாறைகளின் வழியே
நீரைச் செலுத்தும் சக்தியே
என் சிவந்த ரத்தம் பாயச்செய்யும்.
பாயுநீரோடைகளை வற்றடிக்கும் சக்தியே
என்னதை மெழு காக்கும்.
என் நாளங்களிடம்,
அதே வாய்தான் மலைஊற்றை
உறிஞ்சும் வாயென
சொல்லாத ஊமைநான்.

குட்டையில் கிடக்கும் நீரையே
கலைத்துக் குழப்பும் கையே
போதி மணலையும் கிளறும்.
ஊதும் காற்றை வலிக்கும் கையே
என் சவப் போர்வையை இழுக்கும்.
தொங்கும் மனிதனிடம்,
தூக்காளியின் சுண்ணாம்பும்
என் களிமண்ணால் ஆனதென
சொல்லாத ஊமை நான்.

காலஉதடுகள் ஊற்றுக்கண்வரை உறிஞ்சும்;
காதல் கசிந்து பெருகும்
ஆனால் விழுந்த ரத்தம்
அவன் புண்ணை ஆற்றும்.
பருவ காலக் காற்றிடம்,
நட்சத்திரங்களைச் சுற்றி
காலம் குறித்துள்ள
சொர்க்கம் பற்றி
சொல்லாத ஊமை நான்.

காதலனின் கல்லறை யிடம்
அதே நெளியும் புழுதான்
என் படுக்கையில் ஊர்வதென
சொல்லாத ஊமை நான்.

அறிமுகம்

மன்யோஷு

ஜப்பானிய அகத்துறை தொகை நூல்

பி. எஸ். சுப்பராயன்

நமது தொன்மையான கவிதை இலக்கியமான சங்க காலக் கவிதைகளை அகம் புறம் என பிரித்து அகத்துறைக் கவிதைகள் இன்ன விதமான தன்மைகளை அடக்கி இருக்கவேண்டும், புறத்துறைக் கவிதைகள் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் வரையறுக்கப் பட்டிருப்பதும் அதற்கு ஏற்ப கவிதைகள் இயற்றப்பட் டிருப்பதும் நமக்குத் தெரிந்த விஷயம். அகம் கவிதைகள் காதலை தன் கவிதைக்கான விஷயமாகக்-கொண்டு காதல் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்னைகள், சிக்கல்கள் நிகழும் இடங்களாக, களங்களாக ஐந்து திணைகளைப் பாகுபடுத்தி, அதற்கு உரிய உரிப்பொருள்கள் வகுத்து அதற்கு ஏற்ப உளப்போக்காக மன நிலைகள் கவிதைகளில் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பதும் நாம் கண்டறிந்தவையாகும். சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இதுமாதிரியான ஒரு பாகுபாடு, வரையறுப்பு தமிழ் இலக்கியத்தில் இருந்திருக்கிறது என்பதைக்கொண்டு, இந்தவிதமான பாகுபாடு தமிழ் மொழி இலக்கியம் ஒன்றில்தான் இருக்கிறது, மற்ற மொழிகள் எதிலும் கிடையாது என்று அடித்துச் சொல்லப் படுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். அதில் உண்மை இருக்கிறது என்றாலும், நாம் உற்சாகத்தில் அளவுக்கு மீறி தனிப் பெருமை பாராட்டிக்கொள்கிறோம் என்பதை சுட்டிக் காட்டுவதுபோல இருக்கிறது தொன்மையான ஜப்பானியக் கவிதைகள் இலக்கியம்.

நமக்கு சங்க இலக்கியமான எட்டுத் தொகை, தொகுப்புக்கள் எப்படி முதலாவதானதோ அதேபோல ஜப்பானியத் தொகுப்பான மன்யோஷு முதலாவது தொகுப்பு ஆகும். 20 புத்தகங்கள் அடங்கிய அந்த தொகுப்பு 4516 கவிதைகள் அடங்கியது (நமது எட்டுத் தொகை நூல்கள் 2389 கவிதைகளைக் கொண்டவை.) இந்தக் கவிதைகளை இயற்றியவர்கள் 450 கவிகள் (எட்டுத்தொகை கவிஞர்கள் 461) கவிதை வரிகள் 5 வரிகள் முதல் 150 வரிகள் வரை இருக்கும், (நமது சங்க கவிதைகள் 4 வரி முதல் 800 வரிகள் வரை) வரிகள் 5 அசை முதல் 7 அசைகள் கொண்டிருக்கும். (சங்க கவிதைகள் 2 முதல் 5 சீர்கள் வரை கொண்டிருக்கும்) இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பு கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டு முதல் எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை எழுதப் பட்ட கவிதைகளை அடக்கி இருக்கிறது. இதை ஆதாரமாகக் கொண்டு பார்த்தால் கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் இந்தத் தொகுப்பு தொகுக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று நிர்ணயிக்க முடிகிறது.

இந்த மன்யோஷு கவிதைத் தொகுப்பில் அரசர்கள், சாதாரண மனிதர்கள் எழுதிய கவிதைகள் அடங்கி இருக்கின்றன. பிரபுத்வ பாமர சுபாவங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டு நகர, கிராம வாழ்வு மகிமைகளை வெளிக்காட்டுகின்றன. கிழக்கு ஜப்பானின் பிரதேச மொழி வழக்கிலேயே 300க்கு மேல் கவிதைகள் இருக்கின்றன. பெண் கவிஞர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். இந்தத் தொகுப்பில் ஒரு புறத்துறை கவிதைகூட கிடையாது. போரை வர்ணிக்கும் பகுதி ஒரு கவிதையில் காணப்படுகிறது. அவ்வளவுதான். மன்யோஷு என்பதற்குப் பொருள் 'அநேக காலத்து சேகரிப்பு' (collection for a myriad ages) என்பது. நாம் சங்க கால கவிதைகள், தொல்காப்பியம் என்று பெயர் வைத்திருப்பது மாதிரி. இந்தத் தொகுப்பு முறையை பின்பற்றி பின்னால் தொகுப்புக்கள் வந்திருக்கின்றன. ஆனால் தொகையளவில் பெரியது மன்யோஷு.

இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற விதத்தில் இந்தத் தொகுப்பு நாரா காலத்து (710 784) பின்பகுதியில் தயாரிக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. நாரா காலம் என்பது நாராவைத் தலை நகரமாகக் கொண்டு அரசர்கள் சுமார் 75 ஆண்டுகள் ஆண்டுவந்த காலம். ஒரு ஐம்பது ஆண்டுக் காலத்தில் இந்தத் தொகுப்பு புத்தகம் புத்தகமாக 20 புத்தகங்கள் அளவுக்கு தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவ்வப்போது தொகுப்பாசிரியர்களின் அளவுகோல்கள்படி கவிதைகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது வரிசைக்கிரமம், இனம் பிரித்தல்கூட ஒரே மாதிரியாக இல்லை. தொகுப்பாசிரியர்கள் கவிதைகளைத் தேடிச் சேகரிக்க செய்த முயற்சிகள் தொகுப்பில் ஆதாரமாக இருக்கின்றன. கவிதைபற்றிய தன் அபிப்பிராயம் தகவல் குறிப்புகள்கூட இருக்கின்றன. நமது உரை ஆசிரியர்களின் குறிப்புகள்போல. ஒரே கவிதை திரும்ப சேர்க்கப் பட்டும், கொஞ்சம் மாறினவிதமாகவும் சேர்க்கப்பட்டும் இருக்கின்றன. வேறு சில தொகுப்புகள் இருந்திருப்பதும் அவைகளிலிருந்து மன்யூஷுவில் கவிதைகள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதாகவும் தெரிகிறது மன்யோஷுவில் தனிக் கவிதைகளும் சேர்ந்த கவிதைகளும் சரி, கவியின் பெயர், ஒரு முகவுரை, ஒரு குறிப்பு இல்லாமல் இருக்காது. இவைகள் சீன மொழியிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஜப்பானிய கவிதைகளுக்கு அப்போது சீன எழுத்துக்கள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஜப்பானிய மொழிககு தனக்கென எழுத்து வடிவம் அப்போது உருவாகவில்லை.

டங்கா, சோகா, ஹங்கா, ஸெட்டோகா, ரெங்கா என்றெல்லாம் கவி வகைகள் உண்டு. இந்த வேறுபாடுகளுக்கு அடிப்படை வரிகள் அசைகள். அமைப்பு விதம் ஆகியவை. ஐந்து ஏழு என்று அசைகளை வைத்துத்தான் கவிதை அமைப்பு இருக்கும். ஜப்பானிய மொழியில் ஒவ்வொரு அசையும் உயிரெழுத்தில்தான்

முடியும். குறில், நெடில் வித்யாசம் தெளிவாக திட்டவட்டமாக கிடையாது. அழுத்தம், ஒலி ஏற்ற இறக்கம், நீட்டிச் சொல்லுதல் கிடையாது. எனவே சந்தம், அசையூன்றல் அடிப்படைக் கவிதை வரிகள் அந்த மொழியில் இயலாத தாகும். அசைகள் கணக்குத்தான் ஜப்பானிய யாப்பிலக்கணத்தில் ஒரே நியதியாகும்.

ஆனல் சொற்கள் சம்பந்தமாக ஒரு பிர யோகம் அதில் தனிவிதமானது. மகுரகொடொபா என்பது தலையணை வார்த்தை என்று பொருள் கொண்டது. அதாவது அந்த சொல் இன்னெரு சொல்லுக்குத் தலையணையாக பயன்படும். அது ஒலியினுல் இருக்கும் அல்லது பொருள் உறவால் இருக்கும். இந்த தலையணை சொற்களை ஒன் றுக்கு மேற்பட்ட பொருளில் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம். சில சொற்கள் புறம்பானதும் இசையாததுமான படிமங்களை எழுப்பி படிப்புப் பழக்கம் இல்லாதவர்களை குழப்பும். நிலையான அடைமொழியைவிட இன்னும் ஆழ்ந்ததும் கற்பனை வீச்சானதுமாக இருக்கும் இந்த தலை யணைச் சொல். உதாரணமாக 'தலையணையாக புல்' என்ற சொல் பயணம் என்ற சொல் லுக்கு தலையணைச் சொல்லாக இயல்பாக பொருந்தும். ஆதிகாலத்தில் பிரயாணம் போகிற வர்களுக்கு ஏற்படும் சிரம வகைகளை நினை வூட்டும் சொல்லாக இருக்கிறது. இந்த மாதிரி சொற்கள் வழக்கப்பட்டுவிட்டாலும் அந்த சொற்கள் வீர்யம் குறையாமல் இருக்கிறது. புதிய தலையணை சொற்கள் கண்டுபிடிக்கவும் இன்னும் வாய்ப்பு இருக்கிறது.

ஜப்பானிய கவிதையில் இன்னெரு தனி விசேஷம் 'ஜோஷி' அல்லது 'முகவுரைச் செய்யுள்' பகுதி என்பது தலையணைச் சொல்லைவிட இன்னும் நீண்ட பொருள் கொண்டது. வீச்சானதும்கூட. இந்த முக வுரைச் செய்யுள் வரிக்கும் கவிதையின் பிரதம பகுதிக்கும் இடையே நடப்பான அல்லது விவ காரப் பொருத்தமான சம்பந்தம் எதுவும் இருக் காது. அவையிடையே உள்ள தொடர்நிலை இயல்பு விரோதமானதும் தடுமாற வைத்து குழப்புவதாகவும் இருக்கும். ஆனல் அந்த மாதிரி ஒரு படிமத்திலிருந்து மற்றொரு படிமத் துக்கு வெளிக்குத் தெரியாமல் உள்ளுரையாக அமைந்த சம்பந்தத்தை எண்ணத் தொடர்பை புழுதாக்காமல், திடீரென மாறுகை ஜப்பானிய கவிதைக்கான குணங்களில் ஒன்ருகும்.

'ஹய்கு' என்ற தற்கால ஜப்பானிய பாவகை உத்தியின் வெற்றி ரகசியம் இதில்தான் இருக் கிறது. இந்த முகவுரைச் செய்யுள் வரிகளின் விசேஷ வேலை வாசகனின் மனவீதிக்கு அப் பாற்பட்ட படிமங்களை எழுப்புவது தான். வ ச கன் ஐயப்படாத ஒரு பிரதேசத்துக்கு அவனை தூக்கிச்சென்றுவிட்டு திடுதிப்பென ஆனல் மெதுவாக இன்னெரு உலகத்தில் இறக்கி விட்டுவிடும் மாறுபடுத்தப்பட்ட சொல்லுக்கும் மாற்றும் வேலையை செய்த சொல்லுக்கும் இடையே நடப்பான சம்பந்தமோ பரஸ்பர உறவோ இல்லாமல் இருப்பதே சாய்வானதும் மறைமுகமானதுமான உபமானத்துக்கு நல்ல பயன் விளைவிப்பும் வலுவும் தருகிறது. போல, மாதிரி என்பதுக்கு ஒப்பான இணைப்புச் சொற் கள் இல்லாமல் ஒப்பிடலைச் செய்வது ஜப்பா னிய மொழியின் போக்காகும். அவை இன்றி வெவ்வேறு வித பேதமான கருத்துக்களையும் படிமங்களையும் கலந்து இணையச் செய்வது ஜப்பானியக் கவிதையில் சாத்யமாகும். ஒரு கவிதையை உதாரணமாக பார்ப்போம்.

ஓ எவ்வளவு உறுதியாக காதலிக்கிறேன்
உன்னை

ஐஸி கடற்கரையை மோதி அடிக்கும்
இடியோசை அலைகளாய்
எனக்கு திகிலூட்டும் உன்னை

பின் மூன்று அடிகளில் உள்ள படிமம் எழுப்பும் ஒரு மன நிலைக்கும் முதல் வரியில் தொனிக்கும் மன நிலைக்கும் இசைவான விவ காரப் பொருத்தமான உறவு இருப்பதுபோல வெளிக்குத் தெரியவில்லை. திகிலூட்டுகிறவளை காதலிக்கிருன், அலைகளைப்போல ஆட்டுபவளை உறுதியாக விரும்புகிருன். அவனுக்கு அவளி டம் உள்ள காதல் எவ்வளவு வேகமானது மனப்பூர்வமானது என்பதை இந்த பேதமான கருத்துக்களை கலந்து இணையச்செய்து சாதிக் கப்பட்டிருக்கிறதை பார்க்க முடிகிறது.

இந்த மன்யோஷு கவிதைகளில் 'என் வாய்' என்று இங்கிலீஷில் சொல்லப்படும் ஒரு கவிதை உறுப்பு கையாளப்பட்டிருக்கிறது. என்வாய் என்பதுக்கு ஒரு கவிதையின் முடி வுப் பகுதி என்று விளக்கம் இருக்கிறது. கவிஞு ருடைய கடைசி வரிகளாக இருக்கும். அது ஒரு சிறிய செய்யுளாக இருக்கும். அதுவும் சில சம்பிரதாயமான அலகிடப்பட்ட சந்தச் செய் யுள் வகையில் இருக்கும். இதை நமது கலிப் பாவில் கடைசியில், தனிச் சொல்லுக்குப்பின் மூன்றடியில் குறையாது பலவடியால் ஆகிய ஆசிரியப் பாவால் அல்லது வெண்பாவால் முடியும் சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கு இணையாகச் சொல்லலாம்.

இந்த இருபது தொகைநூல்கள் ஒவ்வொன் றும் அரசர்கள் ஆண்ட காலகணக்குப்படி வகைப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. வரிசைப் படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன. 313ம் ஆண்டு முதல் 759ம் ஆண்டு வரை உள்ள காலத்து கவிதைகள் அடங்கியிருக்கிறன. அகத்துறை கவிதைகள் என்று இவைகளை சொல்கிறபோது ஆண் பெண் காதலை மட்டும் இவை சித்தரிக்க வில்லை. பெற்ருேர்—குழந்தைகள், சகோதர சகோதரிகள் அன்பும் நிறைய இடம் பெற்றிருக் கின்றன சங்ககால கவிதையில் காணும் காதல் வாழ்க்கை போல மனியோஷு கவிதைக் காலத்து காதல் வாழ்க்கையும் ஒரு தனி வித மானது. பெருகும் குடும்பத்தின் கட்டுப்பாடு கடுமையாக இருந்ததால் காதலர்கள் உறவுக்கு அனுமதி கிடைப்பது ரொம்ப கஷ்டம். மன்யோ காலத்தில் பெற்ருேர் சம்மதம் அவசி யம். எனவே வேகமுள்ள காதல் கடக்க முடியாத தடைகளுக்கெல்லாம் சீறி எழு

வேண்டியிருந்தது. ஒரு பெண் தன் காதலன் பெயரை வாய்விட்டுச் சொல்ல முடியாது. அலருக்கு பயந்து நடக்க வேண்டி இருந்தது. ஆனால் மான்யோ காதலன் துணிச்சலானவன். பாறையைக்கூட மோதுவான். மான்யோ காதல் கவிதைகளின் சிறப்பு இவை களில்தான் இருக்கிறது. மணமான வாழ்வில் கணவன் மனைவி உறவும் சித்தரிக்கப்பட்ட கவிதைகள் காணப்படுகின்றன.

மன்யோ கவிதைகளின் இயற்கை சித்திரிப்பு நம் சங்க இலக்கியங்களில் போலவே சிறப்பாக காண்கிறது. சங்க கவிகளுக்கு இயற்கையோடு இருந்த நெருக்க உறவை மன்யோஷு கவிகளிடமும் காண்கிறோம். அவைகளில் மத உணர்வு ஆழ்ந்து இருக்கிறது. வெறும் அலங்காரத்துக்கா அவை வர்ணிக்கப்படவில்லை உணர்ச்சிக் கலப்பு இல்லாத வெறும் படிமப் பிரயோகமும் கிடையாது. மலைகள், ஆறுகள், ஏரிகள் கடல்கள் எல்லாம் வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பறவைகள் மிருகங்கள் வெறுமனே அந்தந்த பருவகால வர்ணனைக்காக குறிப்பிடப்படாமல் மன்யோ மனிதனின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் வகையில் பொருத்தமாக குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளின் குரல், கத்துதல் இவைகளை வைத்து பருவங்களை உறவு படுத்தி, காதலர்களின் மன நிலையை உணர்த்தி இப்படி எல்லாம் கையாண்டிருகிறார்கள். செடிகள் புஷ்பங்கள் எல்லாம் இதேவிதமாகத்தான். சந்திரன், மேகம், பருவகாலங்கள் எல்லாம் மன்யோ கவிதைகளில் சிறப்பாக கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

நேரடியாகவும் அப்பட்டமாகவும் சுகம், துக்கம், காதல், ஏக்கம், கோபம் இவைகள் வெளியிடப்பட்டிருப்பதை மன்யோ கவிதைகளில் காணலாம். மன்யோ கவிதைகளில் நடை இந்திரிய விஷய சம்பந்தமாக மிகவும் வேகமானவை. மனோதத்துவ பாதிப்பு தீவிரம் வாய்ந்தவை.

மன்யோஷு கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்ட பிறகு கொஞ்ச காலம் கவனிக்கப்படாமலே இருந்திருக்கிறது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தான் கவனிக்கப்பட்டது. தொகுக்கப்பட்டு இருநூறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் படிக்க ஏதுவாக புத்தகங்களாக தயாரிக்கப்பட்டது. பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டில்தான் நூல் சரிபார்க்கப்பட்டு உரையும் எழுதப்பட்டது. பதினைந்து பதினாறும் நூற்றாண்டுகளில் பிரபலமாக தெரிய வந்தது. பதினேழாம் நூற்றாண்டில்தான் அச்சிட்ட பதிப்பு முதல் முதலாக வெளிவந்தது. பிறகு ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டு பதினேழு, பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் சிறப்பான உரைகள் எழுதப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஆராய்ச்சி அதிகரித்து விளக்க உரைகள் வெளிவந்தன. இவை பிற மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட ஆரம்பித்தது சென்ற நூற்றாண்டில்தான். முதலில் பிரஞ்சிலும், பிறகு ஹாலந்து, ஆஸ்டிரியா, ஜர்மன் நாட்டு மொழிகளிலும் இங்கிலீஷிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. மொத்தம் உள்ள 4516 கவிதைகளில் 1000 கவிதைகள் இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு 'மன்யோஷு' என்ற தலைப்பில் தொகுப்பு நூலாக வெளியாகி இருக்கிறது. ஜப்பானிய, இங்கிலீஷ் பண்டிதர்கள் சேர்ந்து செய்திருக்கிறார்கள். 1200 ஆண்டுகளுக்கு முந்தின, 400 ஆண்டுக்காலத்து ஜப்பானிய தொன்மையான இலக்கிய கவிதைத் தொகுப்பு இப்போது உலகம் எங்கும் படிக்கும் படியாக வாய்ப்பு பெற்று இருக்கிறது.

இந்த ஆயிரம் மன்யோஷு கவிதைகளை படிக்கையில் நமது சங்ககால அகத்துறை கவிதைகளை படிக்கிற உணர்வு ஏற்படுகிறது. படித்தபின் ஏற்படும் அநுபவமும் அவைகளில் போலத்தான். உளப்போக்கு ரீதியாக ஒரே வித உணர்ச்சி வெளியீட்டை பார்க்கிறோம். கிழக்கத்திய தொன்மையான இலக்கியங்களில் மன்யோஷு கவிதைகள் முதன்மையான இடம் பெறுபவை என்று இவைகளை மொழி பெயர்த்த மேல் நாட்டு இலக்கியரசிகரின் கருத்து. நமது சங்க இலக்கியங்களையும் அவர் போன்றவர்கள் அறிய வாய்ப்பு இருந்திருந்தால் அவர்கள் தம் கருத்தை வேறு விதமாக தெரிவித்திருக்கக் கூடும். அது போகட்டும். நாம் கவனிக்க முடிவது இதுதான். கிழக்கத்திய நாடுகளின் பழக்க, வழக்க, மரபு, கலாசார குண, தத்துவங்கள் இவையிடேயே உள்ள அடிப்படை ஒற்றுமையின் காரணமாக அவர்களது மன நிலைப் பாங்கு ஏகதேசம் ஒரே விதமானதாக இருக்கிறது. எனவே கவிதைகளில் சித்தரிக்கப்படும் மன அசைவுகளும் மனப் போராட்டங்களும் மன வேதனைகளும் அதிக ஒற்றுமைத் தோற்றம் காட்டுகின்றன. மேல் நாட்டு பழக்க வழக்க மரபு சிந்தனையோட்டம் இவைகளிலிருந்து வேறுபட்டுள்ள கீழ்த்திசை நாட்டு உளப்பாங்கு என்று ஒன்று பொதுவான உருவாகத் தெரிகிறது. அதிலும் நம் தமிழ் அகத்துறைக் கவிதையோடு எவ்வளவு இணையாக அது போலவே இருக்கிறது! ஒரு கவிதையின் உள்ளடக்கம் முடிவாக தரப்படுகிறது:

'தலைவ, நீ போனது முதல்/பல நீண்ட, நீண்ட நாட்கள் போய் விட்டன/உன்னை சந்திக்க நான் வந்து/மலைகளுக்கு அப்பால் தேடிப் பார்க்கவா/இல்லை உனக்காக காத்திருக்கவா. சாசுவதமாக/

அதைவிட, செங்குத்தான மலைச்சரிவில்/படுத்தேகிடப்பேன்/பாறையே தலையணையாக சாவேன்/தலைவ, உன்னிடம் இவ்வளவு ஆழ்ந்த ஆசை வைத்து/இப்படி வாழ்வதைவிட!

ஆமாம், நான் வாழ்ந்திருப்பேன் உனக்காக காத்திருப்பேன்/என் நீண்ட கரும் அசைகூந்தல் மீது/வயதின் நரைபனி விழும் வரையிலும் கூட.'

ஐவ-நோ-ஹிமி என்ற சக்கரவர்த்தினி சக்கரவர்த்தி/நின்டோகுவிடம் கொண்ட காதலை குறிப்பது இந்த கவிதை.

சிறுகதை

பிறவாப் பிறவி

பி. எஸ். ராமையா

அன்று வெள்ளிக்கிழமை; போகிப் பண்டிகை தினம். பொழுது விடிந்தால் பெரு நாள். அந்த வெள்ளி இரவு ஒன்பதரை மணிக்கு வக்கீல் அம்பலவாணம் பிள்ளை தமது வீட்டு மாடித் தாழ்வாரத்தில் சாய்வு நாற்காலியில் வந்து அமர்ந்த கணத்தில் நான் அவர் மகனுகப் பிறக்கும் பேறு பெற்றேன்.

என் தந்தை எனக்காக ஏங்கிக்கொண்டிருந்தார் என்றல் அது முற்றிலும் உண்மை. அந்த ஏக்கம் குழந்தையில்லாக் குறையிலிருந்து பிறந்ததன்று, மணி மணியாக மூன்று சக்தி தேவிகள் போல அவருக்கு மூன்று பெண்கள் பிறந்திருந்தார்கள். அவர்களுக்கு அவர் பார்வதி, ஸரஸ்வதி, லக்ஷ்மி என்றுதான் பெயரும் வைத்திருந்தார்.

அவருடைய ஏக்கம் பிள்ளையில்லாக் குறையில் பிறந்தது.

என் தந்தை பிறக்கும்போதே கவிதையூறும் கற்பனையும் கேட்பவர் மனத்தை வளைத்துக் கொள்ளும் வாக்குவன்மையும் படைத்திருந்தார். அவையிரண்டும் சேர்ந்ததன் விளைவாக அவர் வக்கீல் தொழிலில் மிக மிக விரைவில் பெயரும் புகழும் பெற்று நிறைய சம்பாதிக்கத் தொடங்கி விட்டார். அவர் வழக்கில் கட்சியாடும்போது எதிர்க்கட்சி வக்கீல் யாராலும், வேறு எந்த விஷயத்தைப் பற்றியும் சிந்திக்கச் சக்தியற்றுப் போய்விடுவாராம். அந்த நிலையில் அவர் என் தந்தையின் வாதங்களுக்குச் சரியாக பதில் சொல்ல இயலாமல் தடுமாறுவதில் வியப்புண்டா? அப்பா எடுத்துக்கொள்ளும் வழக்குகளில் அநேகமாக எல்லாவற்றிலும் அவர் கட்சிவெற்றி பெற்றதில்தான் ஆச்சர்யமுண்டா?

ஒரு மகன் வேண்டுமென்ற ஆசையில் அவருடைய மனம் மூன்று வருஷங்களாக வெதும்பிக் கொண்டிருந்தது. அதைப் பற்றி அவர் என் தாயிடம் எத்தனையோ தடவைகளில் பேசியிருக்கிறர்.

'சிவகாமி! நமக்கு ஒரு மகன் மட்டும் பிறந்து விட்டால்? அப்புறம் உலகத்தில் நமக்கு நிகரான தாய் தகப்பனே இருக்க முடியாது. அப்படி பிரகாசிப்பான் நம் மகன்' என்று சில சமயம் வேடிக்கையாகவும் ஏக்கப் பெருமூச்சுடனும் சொல்வார்.

அம்மா, 'யார் கண்டது! இனி பிறப்பதும் பெண்ணுகவே பிறந்து விட்டால்? அல்லது ஒன்றும் நம்பர் தறுதலை மகனுக வாய்த்து விட்டால்? ஏன் வீணுக உங்கள் மனதை வதைத்துக் கொள்கிறீர்கள்? நமக்கு இருக்கும் பாக்கியம் போதும். அழகில் குணத்தில் எந்த வகையில் பார்த்தாலும் முன் பிறவிகளில் செய்த புண்ணியத்தின் பலன்தான் என்று சொல்லும்படி மூன்று ரத்தினங்களாக பெண்கள் பிறந்திருக்கிறர்கள். இன்னும் மகன் மகன் என்று ஏன் பதறிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்?' என்று பதில் சொல்லுவாள்.

அவர்களுடைய கல்யாணத்தின் போது அம்மா எஸ். எஸ். எல். ஸி. படித்துக்கொண்டு இருந்தாலும் மணம் முடிந்தவுடன் அவளுடைய பள்ளிப் படிப்பு மூடிந்து விட்டது. ஆயினும் வக்கீலுக்குப் படித்துக் கொண்டிருந்தவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்டதனுல் அவளுடைய படிப்பு மேலும் வளர்ந்து விரிய நிறைய வசதி கிடைத்தது. என் தந்தையும் தாயும் வீட்டில் கூட சிலசமயங்களில் ஆங்கிலத்திலேயே பேசிக்கொள்வார்கள்.

அம்மா பிறவியிலேயே நல்ல அழகி. தந்தம் போல் இருக்கும் அவள் மேனி நிறம். ஒற்றை நாடி உடல்; நல்ல உயரம்; தனித்தனியாக அளவு பார்த்துக் கடைந்து பொருத்தப்பட்டவை போன்ற அங்கங்கள். அவளுடைய முகத்தில் அதிலும் கண்களிலும் அதரங்களின் மேலும் எந்நேரமும் புன்னகை தவழ்ந்து விளையாடிக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றும். அத்தகைய இளமை தோய்ந்த முகம். மூன்று பெண்களைப் பெற்று முப்பது வயதுப் பருவத்தை எட்டியும் இருபத்தைந்தைக் கூடக் கடக்காத இளமைத் தோற்றம். அப்படிக் கட்டு விடாத உடலமைப்பு.

மணமாகிப் பதினைந்து வருஷங்களாகியும் அப்பாவுக்கு அவளுடைய அழகுக்கவர்ச்சியும் அதன் போதையும் இன்னும் இம்மியளவுகூடக் குறையவில்லை என்றல் போதாதா? அவளுடைய மேனி நிறத்துக்கும் உயரத்திற்கும் ஒயிலுக்கும் அம்மா ஒட்டியாணம் பூட்டிக்கொண்டு எதிரில் வந்து விட்டால் அப்பாவின் தலை கிறு கிறுக்கும். 'நன்றக மழை பெய்து விட்டவுடன் அடிக்கும் வெயிலில் தளதள வென்று தழைத்துக் குலையும் பூவுமாக ஒளிரும் வாழைமரத்தை போல நின்றள்' என்பது அவளைப்பற்றி அப்பாவின் வர்ணனை.

இந்த உலகில் வந்து பிறக்கும் கோடிக் கணக்கான மனிதர்களில் என்னைப் போன்று பாக்கியம் செய்தவர்கள் மிகச் சிலர்தான் இருக்க முடியும். பிறககப் போகும் குழந்தை ஆணு, பெண்ணு என்பதே தெரியாத நிலையில், யாராவது அந்தக் குழந்தையின் வருங்காலத்தைப் பற்றி அது வளர்ந்து ஆளாகும் போது நடக்கப் போவது பற்றிச் சிந்திப்பார்களா? ஆணுகப் பிறக்க வேண்டும். அல்லது பெண்ணுகப் பிறக்க வேண்டும் என்று தங்கள் ஆசையைச் சொல்லுவார்கள். அப்படியே வாய்க்க அருளும்படி தெய்வத்தை வேண்டுவார்கள்.

ஆனுல் என் தந்தை பிறக்கப் போவது மகன்தான் என்று நிச்சயம் செய்து விட்டதால் அவருடைய கற்பனை மடமட வென்று விரிந்து என் வாழ்வுப்போக்கை முன்கூட்டியே நிச்சயம் செய்து விட்டது.

அவருடைய அறிவுக் கூர்மையும் பேச்சு வன்மையும் அம்மாவின் அதிசய அழகும் என்னிடம் அமைந்தன. என் தந்தை என்னை எப்படியெல்லாம் வளர்த்தார். பட்டத்து இளவர

சனை உரிய் காலத்தில் அரசனுவதற்குப் பயிற்சி செய்வது போல் அவர் எனக்கு பயிற்சி அளித்தார். என் மனத்திலே அவருடைய அறிவையும் அவரிடமில்லாத தீரத்தையும் பாய்ச்சி என்னை மூளியில்லாத முழுக்காளையாக உருவாக்கினுர்.

பழங்காலத்து அரசகுமாரர்கள் போல் நான் யானை யேற்றம் எலலாம் கற்க வழியில்லை. காலம் மாறி விட்டதல்லவா? அதற்குப் பதில் நான் கார் ஓட்டவும், விமானம் ஓட்டவும் பயிற்சி பெற அப்பா வழி செய்தார்.

என்னையும் அவர் வக்கீல் தொழிலுக்குக் கொண்டு வர விரும்பினுர். நான் வக்கீலாகப் பயிற்சி பெற்றுத் தொழில் செய்ய வேண்டும் என்பதும் பின்னல் உரிய காலத்தில் நான் அரசியலில் இறங்கி நாட்டினர் மதிப்பைப் பெற்று ஒரு மந்திரியாகவோ அல்லது கவர்னராகவோ வரவேண்டும் என்பது அவர் ஆசை. அதற்கும் அப்பால் நான் தேசத்தின். ராஷ்டிரபதியே ஆன பிறகு தாம் கண்ணை மூட வாய்க்கவேண்டுமென்று அவர் உள்ளூர தெய்வத்தை வேண்டிக்கொள்வார்.

அவர் எதிர்பார்த்ததுபோலவே நான் சட்டப் பரீட்சையில் ராஜ்யத்தில் முதலாவதாகத் தேறி வெளியேறினேன். அவரிடமே தொழில் பயிற்சி பெறும் 'அப்பரெண்டிஸ்' ஆக இருந்து வக்கீல் சன்னத்தும் வாங்கினேன். என்னிடம் வந்த முதல், வழக்கிலேயே நான் மாயவரம் சப்-கோர்ட்டில் ஆஜராகி வெற்றியுடன் வெளிவந்ததைக்கண்டு அவர் மனம் பூரித்துப் பொங்கியது.

அவருடைய அந்தரங்க ஆசையின் பலன் தானே என்னவோ, அந்த வழக்கில் தோற்ற எதிர்க் கட்சிக்காரன் மேல்கோர்ட்டில் அப்பீல் செய்தான். அப்பீலில் என் கட்சியில் என் தந்தையே ஆஜராகி வாதித்து அங்கும் ஜயித்தார். தோற்றவன் ஹைகோர்ட்டில் அப்பீல் செய்தான்.

அதற்காக நான் சென்னைக்குப்போய் ஒரு சீனியர் வக்கீலை அமர்த்தினேன். அவரிடம் நான் வழக்கின் விவரங்களைச் சொன்னதைக் கேட்டு அவர் பிரமித்துப்போய் விட்டார்! மறுநாள் அவர் என் சட்ட அறிவைப்பற்றி அபாரமாகப் புகழ்ந்து அப்பாவுக்குக் கடிதம் கூட எழுதினுர்.

ஹைகோர்ட்டில் எங்கள் கட்சி வாதம் நடக்க வேண்டிய அன்று பெரிய வக்கீலுக்கு உடல் நிலை சரியாக இல்லை. விசாரணையை ஒத்திப் போடவேண்டுமென்று கேட்கத்தான் நான் கோர்ட்டுக்குப் போனேன். அது எப்படி நேர்ந்ததென்று எனக்கே தெரியவில்லை. என் வழக்கு வந்தபோது நானே வாதம் செய்யத் தொடங்கிவிட்டேன். வயதிலும் அநுபவத்திலும் அவ்வளவு இளையவனுன நான் அப்படி பேசுவேனென்று நீதிபதி எதிர்பார்த்திருக்க முடியுமா?

சந்தேகமென்ன? அப்பீலிலும் என் கட்சி தான் ஜயித்தது. அந்த வெற்றியைப்பற்றி அப்பாவுக்கு விவரமாகத் தந்தி அடித்துவிட்டு நான் அன்றிரவே ரயிலேறினேன்.

தமது மேதை மகனை வரவேற்கப் பரபரத்து என் தந்தை சாய்வு நாற்காலியில் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தார். அதே சமயம் என்னைப் பற்றிய அவருடைய கற்பனையைக் கலைத்து கீழே கூடத்திலிருந்த கடிகாரம் மணி பத்து அடித்தது.

மாடித் தாழ்வாரத்தையடுத்திருந்த படுக்கையறையிலிருந்து ஊதுபத்தியின் மணம் ஜம்மென்று பரவி வந்தது. அப்பா நாற்காலியிலிருந்தே ஜன்னல் வழியே உள்ளே பார்த்தார். அம்மா மஞ்சத்தின் அடியில் கொசுவலையை சரிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தாள்.

என் தந்தையின் நெஞ்சத்தில் போதை வெறி மூண்டது. வேகமாக எழுந்து பள்ளியறைக்குள் நுழைந்தார். அவர் வருவதை அறிந்தும் அம்மா நிமிர்ந்துகூடப் பார்க்காமல் தன் வேலையில் முனைந்து நின்ருள்.

அப்பா அவளருகில் போய் 'சிவகாமி' என்று அவள் தோளின் மேல் கையை வைத்தார்.

அம்மா திடுக்கிட்டுத் திரும்பி அவர் முகத்தைப் பார்த்தாள். அவளுக்கு விளங்கி விட்டது. அவர் கண்களிலே அந்த போதை மிதந்தது. ஆத்திரத்துடன் உங்களுக்குப் பைத்தியம் பிடித்து விட்டதா? பேசாமல் படுங்கள். நான் கீழே போகிறேன்' என்று விலகி நகர்ந்தாள்.

அந்த வேகத்தில் அவள் கட்டிலினருகில் மேஜையின் மேல் வைத்திருந்த ஊதுவத்திக் குத்திக்கருகில் போய்விட்டாள். ஊதுவத்தியின் முனையில் கனிந்து கொண்டிருந்த கங்கு அவளுடைய முதுகின்புறம் தொங்கிய சேலைத்தலைப்பின் குஞ்சத்தைப் பற்றிக் கொள்ள முயன்றது.

அப்பா அவள் கையைப் பற்றி இழுத்து 'சிவகாமி' நம்முடைய மகன்......' என்று தொடங்கினுர்.

அம்மா அவரை மேலே பேச விடாமல் இடை மறித்து, இனிமேல் நமக்கு மகனும் பிறக்கப்போவதில்லை, மகளும் பிறக்கப்போவதில்லை. இப்போதுள்ள குடும்பமே போதும். இந்த வரம்பை மீறி நான் இனிக் குழந்தை பெற்றுக்கொள்ளப் போவதில்லை. அடுத்தவாரம் நான் அதற்கான ஆபரேஷன் செய்து கொள்ளப் போகிறேன். அது முடியும் வரை நான் இந்த அறைக்குள்ளே கூட வரப்போவதில்லை' என்று படபடப்புடன் பேசி கையை உதறி விடுவித்துக் கொண்டு வெளியே போய் விட்டாள்.

அப்பா அவள் போவதை ஏக்கத்துடன் பார்த்துக் கொண்டு நின்ருர். அவருடைய மேதை மகன் அவரது கற்பனைப் பிறவியாகவே இருந்து விட்டேன்.

ஆம். அன்றிரவு ஒன்பதரை மணிக்கு நான் என் தந்தையின் கருத்திலே பிறந்தேன். ஆனல் என் தாயின் கருவிலே எனக்கு இடம் கிடைக்க வில்லை.

அம்பலத்தே ஆடிக்கொண்டிருக்கும் ஈசன் போல நான் இன்னும் என் அப்பாவின் நெஞ்சத்திலே நிழலாடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

நாவல் விமர்சனம்

68 க்கு ஒரு நாவல்

சி. சு. செ.

1876ல் நமது முதல் நாவல் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' வெளிவந்தது முதல் இன்றோடு 93 ஆண்டுகள் ஆகிறது. இந்த நாட்களில் குறிப்பிடும்படியாக எத்தனை நாவல்களை எடுத்துச் சொல்ல முடியும் என்று ஒருவன் கணக்கிடப்போனால் விரல் விட்டு எண்ணும் போது சில விரல்களை மடக்கியபிறகு விரல்கள் மடங்கத் தயங்குகின்றன. அப்படி அபூர்வமாக பிறக்கிறது சிறந்த தமிழ் நாவல்கள்! 1965ல் இருபது வருஷங்கள் (ம. சீ. கல்யாண சுந்தரம்) வெளிவந்தது. ஒரு குறை காரணமாக அந்த அந்தஸ்தை பெற முடியாமல் போய்விட்டது. டாகுமெண்டரியாக பின் பகுதி அதிகம் பங்கு பெற்று கலைத்தன்மை நிறைவு கொள்ளாமல் போய்விட்டது. 1966ல் ஒரு புளியமரத்தின் கதை (சுந்தரராமசாமி) இதேபோல் நல்ல கதை ஆரம்பம் அமைந்து பின்னால் ஒரு ரிபோர்ட்டேஜ் ஆகப் போய்விட்டது. புளிய மரம் கதை தடம் தவறிப்போய், அந்த இமேஜ் மறைந்து ஊர் தேர்தல், போட்டி இத்யாதிகள் கொண்ட ஒரு நடப்புத் தகவல் குறிப்பேடாக முடிந்துவிட்டது. 1967ல் 'மலரும் சருகும்' (டி. செல்வராஜ்) மேலே சொன்ன இரண்டு நாவல்களையும்விட முழுதும் நாவல் உருவம் பெற்று நல்ல நாவல் என்று சொல்லும்படியாக தகுதி பெற்றது. இவைதான் குறிப்பிடும்படியானவைகள். இந்த மூன்று ஆண்டுகளில் இப்போது 1968ல் வெளியாகி இருக்கும் 'தலைமுறைகள்' (நீல. பத்மநாபன்) இந்த மூன்று நாவல்களையும் விட உயர்ந்ததாக, சிறந்த நாவல் என்று சொல்லக் கூடியதாக இருக்கிறது. தலைசிறந்த நாவல் என்று சொல்லிவிடலாம், ஒரு களங்கம் மட்டும் இல்லாமல் இருந்திருந்தால்.

இந்த நாவலுக்கு ஒரு அதிர்ஷ்டம் வேறு எந்த நாவலுக்கும் இதுவரை கிடைக்காதது. சீக்கிரமே, குறிப்பானவர்களால் இதுக்கு பாராட்டு கிடைத்திருக்கிறது. ஒரு 'நியர் மாஸ்டர் பீஸ்' என்று க. நா. சுப்ரமண்யமே கூறிவிட்டார். மற்றும் வல்லிக்கண்ணன், தி.க. சிவசங்கரன், வெ. சாமிநாதன் (இவரை திருப்திப் படுத்தும் எழுத்துக்களே அபூர்வம்) ஆகிய விமர்சனத்தில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களும் ஏகோபித்து சிலாகித்திருக்கிறார்கள், அதிசயம் இல்லையா? அதுவும் இதுவரை நாவலாசிரியராக பெயர் வெளித் தெரியாதவராத ஒருவரது எழுத்தை!

உண்மையில் இந்த நாவல் பொய்த்தேவு, மோகமுள் வரிசையில் வருவது. சொல்லப் போனால் இரண்டின் சிறப்பான தன்மைகள் கலந்த படைப்பு என்று படுகிறது, 'பொய்த் தேவு'வில் உள்ள வீச்சு, 'மோகமுள்'ளில் உள்ள உக்ரம் இரண்டும் இழைந்து இருப்பது. க. நா. சு. நாவலில் தனி மனிதன் சோமுவின் முழு வாழ்வு சரித்திரம். 'தலைமுறைகள்' நாவலில் ஒரு குடும்பத்து சரித்திரம். ஜானகிராமன் நாவலில் பாபு—யமுனா உறவு மாதிரி தூக்கி நிற்கிற நாகு—செவந்த பெருமாள் உறவு எடுப்பாக இருக்கிறது. க. நா. சு. பாணி நினைப் போட்டம். வளர் பருவ சோமு மாதிரி திரவி மனவோட்டம். திரவி சிந்திப்பவன்; உணர்ச்சிக்கு வசப்படுபவன் இல்லை. ஆனாலும் அக்காவின் நிலை கண்டு உணர்ச்சி அடைபவன்; ஆனால் அடக்குபவன் யமுனா போல. அதே போல கதையில் 'டிடெயில்ஸ்' என்கிறோமே நுணுக்க விவரங்கள் தருவதில் 'மோக முள்' போல. ஆனாலும் 'செலக்டிவிட்டி,' பொறுக்கி தேர்ந்தெடுத்தலில் அதிக கவனம். 'பொய்த் தேவு' வில் 'பேக்கிரவுண்ட்'— பகைப் புலம் தூக்கி நிற்கும். 'மோகமுள்'ளில் அட்மாஸ்ஃபியர், சுற்றுணர்ச்சி எழும்பித் தோன்றும். 'தலைமுறைகள்' நாவலில் இரண்டுமே ஓங்கி நிற்கின்றன. இதெல்லாம் இரண்டாம் தடவையாக வரி வரியாக நான் நிறுத்திப் படித்ததும் தோன்றும் கருத்துக்கள். புதிதாக ஒரு நாவல் வந்தால் அது எந்த கட்டத்தில் வருகிறது, அதை எந்த இடத்தில் வைப்பது என்று பார்க்க வேண்டும். எந்த அம்சங்களில் அதுக்கு சிறப்பு இருக்கும் என்பதை வைத்துத்தான் சிறந்த இட நிதானிப்பும் கூட.

முதலில் கதையை பார்ப்போம். கலியாணம் ஆகி ஆறு மாதத்திலே கணவன் செவந்த பெருமாளாலே கணவன் மனைவி உறவுக்கு அவள் லாயக்கு இல்லை என்று பிறந்த வீட்டுக்கு அனுப்பப்பட்ட நாகுவுக்கு. அவள் லாயக்கானவள்தான், கணவன்மேலேதான் குறை என்பதை குற்றாலம் என்பவனுக்கு மணம் செய்வித்து நிருபிப்பதாக ஒரு சவாலை அவளுடைய தம்பி திரவி அந்த கணவனிடமே விட, அவன் அருண்டுபோய், சித்த சுவாதீனம் இழந்து அந்த மன நிலையில் குற்றாலத்தைக் கொன்றுவிட, திரவியின் பெரிய முயற்சி வியர்த்தமாகி ஊர் மீது கசப்புகொண்டு பெற்றோர், அக்காவுடன் கிராமத்தை விட்டு வேறு ஊருக்குப் போய்விடுவதுதான் நாவலில் எடுப்பான 'எபிஸோடு' என்கிற கிளைக்கதை.

என்ன இது! நாவலே இதை மையமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்க இது எப்படி கிளைக்கதை ஆகும் என்று கேட்கத் தோன்றும். நாவலில் சுவாரஸ்யமான கதையம்சம் இது தான். ஆரம்பம் முடிவு இரண்டு இடங்களிலும்

இதைப்பற்றிய பிரஸ்தாபம்தான். ஆனாலும் இந்த நாவலுக்கு இது ஒரு தூண்டுகோல், ஒரு வியாஜ்யம் அவ்வளவுதான் நாவல் தலைப்பு 'தலைமுறைகள்' கதை ஆரம்பம் கிராமத்து பிள்ளையார்கோவில் விடியற்காலை மணியோசை கேட்டு எழும் உண்ணாமலை ஆச்சியின் சித்திரம் எழுவதில் ஆரம்பித்து அவள், அவள் அண்ணன் கூனும் காணிப்பாட்டா ஆகியோரது—பாட்டா, மக்கள், பேரப்பிள்ளைகள் ஆகிய மூன்று தலைமுறைகள் கொண்ட ஒரு குடும்பத்தின் நிலை வளர்ந்து நிலை அழிந்த ஒரு கால கட்டத்தை சித்தரித்து, ஆச்சியின் ஆயுள் முடிய, பாட்டாவின் தனிமை மிஞ்ச, குடும்பத்தின் கடைசி கொழுந்தும் பிள்ளையார்கோவில் மணியோசையிடையே வெளியேறும் சித்திரத்துடன் முடிகிறது. நாவலை படித்து முடித்தவுடன் ஆச்சி, பாட்டா, திரவி, நாகு, குற்றாலம் போன்ற தனி மனிதர்கள் அழுங்கி விழுதுகள் நிறைந்த ஒரு ஆலமரம் சாய்ந்தது போன்ற ஒரு குடும்பத்து சோக நாடகம் நம்முன் எழுகிறது. கன்னட மொழியில் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக கருதப்படும் 'கிராமாயணா' என்ற நாவல் பற்றி 'ஒரு கிராமத்தின் கதையைச் சொல்வதுதான் கிராமாயணாவின் கருத்து என்று விமர்சகரால் சொல்லப்பட்ட மாதிரி, ஒரு குடும்பத்தின் கதையைச் சொல்வதுதான் தலைமுறைகள்.

உண்ணாமலை ஆச்சி, கூனுங்காணிப் பாட்டையா, திரவி முதலிய முக்கியமான பாத்திரங்கள் மட்டும் இல்லை, குமாரசாமி வாத்தியார், அம்மச்சி, பார்க்கவி போன்றவர்களும் இந்த குடும்பத்தின் வீழ்ச்சியிடையே தங்கள் பங்கை செய்பவர்கள், அனுபவிப்பவர்களாக இருக்கிறார்கள். இந்த நாவலில் பெரிய பாத்திரம் சின்ன பாத்திரம் என்று சுமார் முப்பது பாத்திரங்கள் வருகிறார்கள். உறவு மூலம் செய்கை மூலம் இவர்கள் அத்தனைபேரும் தங்களுக்கிடையே ஒரு கலப்பான நிலைகளை வருவித்துக்கொண்டு சிக்கலான நிலையை ஏற்படுத்தி விடுகிறார்கள், இந்த சிக்கல் விடுபட்டு நிலைமை ஒரு அமைதி ஏற்பட்ட நிலைக்கு வருவதுக்கு பதில் மேலே மேலே சங்கடங்கள் ஏற்பட்டு இறுதியில் தவிர்க்க முடியாத ஒரு துக்ககரமான முடிவில் கொண்டுபோய் விடுகிறது. விதி என்று சொல்லவும் முடியாமல் தாங்களாக ஏற்படுத்திக் கொண்டது என்று முடிவு கட்டவும் முடியாதபடி ஒரு சரிந்த கட்டத்தில், பெரிய குடும்பத்தில் மிஞ்சிய ஒரு நாலுபேர் உள்ள சிறு குடும்பம் விரக்தியில், கசப்புடன் நடைபிணங்களாக, தாங்கள் வாழ்ந்த மண்ணை விட்டு அடிபெயர்ந்து புது வாழ்வில்—அது எப்படி இருக்குமோ—ஈடுபடப் போவதை காண்கிறோம்.

நாகுவை கணவன் நிருபிக்காமல் தள்ளி வைத்ததை அன்றைக்கும் ஊர் கேட்டுக் கொடுக்கவில்லை அவர்களுக்கு. திரவியின் தகப்பனும் துணிந்து ஒரு காரியத்தை செய்யவில்லை. திரவிக்கும் ஒரு வேகம் வர நாளாச்சு. அதுக்கு காரணம் இருக்கு. அவன் வளர்பருவ சிறுவன். செவந்த பெருமாளும் தன் தவறை ஒப்புக்க முன் வரவில்லை. இதெல்லாம் அவர்களாக திருத்திக் கொண்டிருக்கலாம். சரி, நடக்கவில்லை. திரவி துணிந்து கலியாணம் ஏற்பாடு செய்தபின் குற்றாலத்தின் மரணம்—அதுவும் கொலை—ஏற்பட்டது விதி என்று சமாதானம் சொல்லவும் சொல்லலாம். எதுவோ ஒரு உறவு வாழ்வு நிறைவேறவில்லை. இந்த நாவலில் இந்த உறவில் சுழன்றவர்களைவிட பெரிய சுழலில் சிக்கி அவதிப்பட்டவர்கள் கூனுங்காணிப் பாட்டா, அவரை ஒட்டிய உண்ணாமலை அச்சி தங்கள் கண்முன்னேயே மக்கள் தலைமுறை, பேரப்பிள்ளைகள் தலைமுறை, இரண்டும் அவதிப்பட்டதையும் அவதியை கொண்டு வந்ததையும் தங்களுக்குள் அநுபவித்தவர்கள்.

ஆச்சிக்கு மரணத்தால் விடுதலை, நிம்மதி. பாட்டாவுக்கு நீளும் வாழ்நாட்களால் மனப்புழுங்கல். ஆச்சிக்கு தாங்கிக்கொள்ள சக்தி இல்லை. பாட்டா தாங்கிக் கொண்டது மட்டும் இல்லை. வைராக்கிய புருஷனாகவும் ஆகிவிடுகிறார். அந்த குடும்பத்தில் முதல்வரான அவர் அந்த மண்ணிலேயே சாக உறுதி காட்டியவர், என்ன ஆகப்போகிறாரோ என்று நாவல் முடிவுக்குப் பின்னும் அவரைத் தொடரத் தோன்றுகிறது. ஊரைவிட்டு வெளியேறிய திரவி குடும்பம் கூட நமக்கு பொருட்டாக இல்லை. அந்த அளவுக்கு பாட்டாவும் ஆச்சியும் இந்த நாவலில் எடுப்பான பாத்திரங்கள். ஆச்சியாலும் சரி பாட்டாவாலும் சரி, சரிவை தடுக்க முடியவில்லை. தங்கள் செய்கையால் தங்களை எடுப்பாக்கிக் கொள்ளவில்லை. மற்றவர்கள் செய்கையால் பாதிக்கப்பட்டு எடுப்பாக நமக்கு படுகிறார்கள்.

இந்த இருவரைவிட்டால் திரவிதான் எழுந்திருக்கிறான் நாவலில். க. நா. சு. சொன்ன மாதிரி பாட்டி பேரனை வைத்து ஒரு நாவல் இது தான் தமிழில் முதலில். இருவருமே சேர்ந்துதான் இந்த கதையை நமக்கு உருவாக்கிக் காட்டுகிறார்கள். ஆச்சி பழசைஎல்லாம் திரவிக்கு சரித்திரம் சொல்ல, சிறு பையனாக இருந்து திரவி வளர்ந்து, அவற்றின் அடிப்படையில் தன் மனதை முன்னும் பின்னும் ஓட்டி சிந்தித்து செயல்படுவதும் சேர்ந்து நமக்கு முழுத்தகவல் கிடைக்கிறது. கதையை திரவி பார்வையாகவே ஆசிரியர் கொடுத்து திரவி வளர்வதை நமக்கு ஓடும் நிழல்படமாக காட்டுகிறார். திரவி பாத்திரத்தை உருவாக்குவதில் கதை சொல்லி ஆசிரியர் தனக்கும் திரவிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அழித்து தன்னையே திரவிக்குள் புகுத்திக் கொண்டு கொஞ்சமும் தொடர்போ, சம்பவமோ, நினைப்போ விட்டுத் தெரியாமல் இரண்டும் ஒன்றுக்கு ஒன்று விட்டகுறை நிரப்பி பிசுறு தட்டாமல் செய்திருக்கிறார். 'பல இடங்களில் ஆசிரியர் மனவோட்டமா திரவி மனவோட்டமா என்று

புரியாமல் குழப்பம் உண்டாக ' இடமே இல்லை. இரண்டையும் கோர்த்து நிறைவித்து ' இன்டக்ரேட் ' செய்யப்பட்டிருக்கிற எழுத்துப் போக்கு திறமையானது. நானும் ' ஜீவனும்சம் ' மில் இதைத்தான் செய்ய முயற்சித்திருக்கிறேன். பத்மனுபன் சிறப்பாக செய்திருக்கிருர். அதனுலே திரவி பாத்திரம் எடுப்பாக உருவாகி இருக்கிறது. மற்ற பாத்திரங்கள், திரவியின் அப்பா, அம்மா, நாகு முதலியோர் திரவி மூலமாகவேதான் நமக்கு உருவாகிருர்கள். திரவி பள்ளிக்கூடப் பையனுக இருப்பதுமுதல் ஏழு ஆண்டுகளுக்குப்பின் உபாத்தியாயராக ஆன பிறது வரையும் அவன் மனதை ஓட்டி முன்னும் பின்னும் பார்த்து சொன்ன தகவல்கள் அவனை வெறும் கதை சொல்லியாக காட்டவில்லை.

திகைத்த நிலையில் இருந்த பருவத்திலிருந்து வளர்ந்து தானே ஒரு திடமான முடிவு செய்து செயல்படுத்தவும் துணியும் தன் பெற்ருேர்களை தன் யோசனைக்கு சம்மதிக்கவைக்கச் செய்யும் அளவுக்கு முதிர்ந்த பருவம் வந்த ஒரு ஆளுமைக்காரனை காட்டுகிறது நாகுவின் மறு கல்யாண யோசனையை அவன் அப்பாவிடம் சொன்னபோது அப்பா அவனை மறுக்க இயலாமல் போனதும், 'அம்மா, ' என்ன ஆனுலும் அவன்தான் இனி வீட்டுக்கு முக்கியமான ஆம்புளே......... அவன் மதிப்பு மரியாதையையும் வாக்கையும் காப்பாத்த வேண்டியது நம்ம பொறுப்புத்தான் 'னு அப்பா சொல்லியாச்சு. ஆனு எனக்கு பயமாகத்தான் இருக்கு ' என்கிறபோதும் நாவல் ஆரம்பத்தில் கண்ட, பாட்டியிடம் கதைக்காக நச்சரித்த சிறுவன் திரவியிடமிருந்து எவ்வளவு தூரம் நகர்ந்து விட்டோம். இந்த திருப்பம் இயல்பானதாக கதைப்போக்கிலே சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. திரவி சரியாக உருவாகி இருக்கிருன்.

ஆக ஆச்சி, பாட்டா, திரவி மூவரும், முதலாமவர் குடும்பத்தின் ஒரு தலைமுறை வாழ்வை பேரன் கண்முன் நிறுத்த, இரண்டாமவர் பேரன் கண்முன் வாழ்ந்த குடும்பத்தின் தலைவனுக இருந்து அடுத்த தலைமுறை வாழ்வை நேரில் காட்ட, மூன்ருமவன் இந்த இரண்டையும் கேட்டும் பார்த்தும் தன் தலைமுறையில் ஒருவனுக இருந்து தன்னைச் சுற்றியுள்ள வாழ்வால் தானும் பாதிக்கப்பட்டு மற்றவர்களையும் பாதிக்கச் செய்ய, மூன்று தலைமுறை வாழ்வு உலகம் சித்தரிக்கப்பட்ட நாவல் அது.

கதையையும் பாத்திரங்களையும் பார்த்த பிறகு கதாசிரியனின் கைத்திறனையும் கலைத்திறனையும் பார்ப்போம். இந்த நாவலில் கட்டுக் கோப்பு சீராக இல்லை, செட்டிமாருடைய வாழ்க்கை முறை வேண்டாத அளவுக்கு—அஸ்வாரஸ்யம் தட்டும் அளவுக்கு ஆசிரியர் விவரித்துக் கொண்டு போகிருர் ' என்று கூறி 'சிமெட்ரி குலைந்துவிடுகிறது, ஆர்கிடெக்டானிக்ஸ் பற்றி ஆசிரியருக்கு பிரச்னையே இல்லை. ஆர்டிஸ்டிக் ஹோல்டு இல்லை. எயிஸ்திடிக் ஃபுல்ஃபில்மெண்டுக்கு பதில் எரிச்சல் உண்டாகிறது' என்றெல்லாம் கூறப்பட்டிருக்கும் ஒரு அபிப்ராயத்தை படித்தேன். இவற்றை ஏற்றுக் கொள்வதானுல், இந்த குறைகள் இந்த நாவலில் நிரூபணமானுல் இந்த நாவலை நிச்சயம் குப்பைத் தொட்டியிலே போடத் தயங்க வேண்டியதே இல்லை.

ஆக ஒரு பக்கம் ' நியர்—மாஸ்டர்பீஸ் ' வரவேற்பு. மறுபக்கம் நான் மேலே சொன்ன எரிச்சல் தருவதாக தள்ளிவிடுதல். இந்த இரண்டு கடைக்கோடி மதிப்பீடுகளுக்கு இடையே இந்த நாவலின் இடம்தான் என்ன? நிர்ணயிக்கப் பார்க்கவேண்டும். ஒரு அபிப்ராயம், அது இன்னொரு அபிப்ராயம் என்று அபிப்ராய சுதந்திரம் அளித்துவிட்டு நகர வேண்டிய துறை இல்லை இலக்கியம். கரும்பு ஒருவருக்கு பிடிக்கலாம், இன்னொருவருக்கு பிடிக்காமல் இருக்கலாம். கரும்பு கசக்கிறது என்று சொல்லுவதை ஏற்க முடியாது. நீ வேம்பை கரும்பு என்கிருய், அது தித்திக்காது என்று எதிர்த்துக் கேட்கலாம். ஆக, இது கரும்பா வேம்பா என்று பார்க்க எந்த அளவுகோல் என்ற கேள்வி எழுகிறது. க. நா சு. ' தாட் ' என்கிற டெல்லி பத்திரிகையில் தலைமுறைகள் பற்றி விரிவான மதிப்புரை எழுதி இருக்கிருர். எனக்குத் தெரிய ஒரு நாவலை பற்றி இவ்வளவு நுட்பமாக அவர் எழுதியிருப்பது இதுதான் முதல் தடவை. மோகமுள், நாகம்மாள், அறுவடை போன்ற நாவல்கள் பற்றி அவர் எழுதி இருப்பதை மனதில் வைத்துக் கொண்டுதான் பேசுகிறேன். நாவலின் தனிச் சிறப்பான அம்சங்களை எடுத்துக்கூறி அது தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் ஒரு மைல் கல்லாக கருதுகிருர். இங்கே அதை விளக்குவது அல்லது ஆதரிப்பது என் வேலையில்லை. இந்த நாவலைப்பற்றி அது நல்ல மதிப்பீடு என்பதுக்காக சொல்லவந்தேன்.

பொய்த்தேவு, மோகமுள் நாவல்களுடன் இந்த நாவல் சேர்வது என்று சொன்னேன். மேலே இந்த நாவலில் இருப்பதாக கூறப்பட்ட சில குறைகளைக் கேட்டதும் எனக்கு இந்த இரண்டு நாவல்களையும் பற்றிய நினைப்பு வந்தது இந்த இரண்டையும் நான் தமிழில் தனித்து நிற்கும் சிறப்பாக உள்ள நாவல்கள் என்று கருதுகிறேன். 'தலைமுறைகள்' நாவலைப் படித்ததும் மூன்ருவதாக எனக்குச் சேர்க்கத் தோன்றியதே ஏன் என்று கேட்டுக்கொண்டு, மேலே சொன்ன குறைகள் இருக்குமானுல் என் ரசனு சக்தி சந்தேகிக்கத் தக்கதாகும் போலிருக்கிறதே என்று சொல்லிக் கொண்டேன் அப்படியானுல் இந்தக் குறைகள் அந்த நாவல்களிலும் ஒரு வேளை இருக்கலாமோ என்று எதிர்த்தும் நினைத்தேன். பிறகு எந்த புதுசும் வரும்போது ஒன்று பழயதை வைத்து அது தந்த திருப்தியை, வெளிக்காட்டிய தன்மைகளை மட்டும் வைத்து பார்ப்பது. அல்லது அதை புரிந்து கொள்ள முடியாமல் தவிப்பது இந்த நிலை தான் என்று சமாதானம் செய்து கொண்டேன். பொய்த்தேவு

க. நா. சுவுக்கு 'மோக முள்'ளையும் 'தலைமுறைகள்'ளையும் இனம் காண முடிகிறது. 'மோக முள்' நாவலாசிரியர் தி. ஜானகிராமன் தவறி மேலே குறிப்பிட்ட குறை சொல்லும் கருத்துக்கள்சிலதை சொல்லி விட்டார். ஒரு வேளை அவர் தவருன வேளையில் படித்திருக்கக் கூடும். இரண்டாம் தடவை அவர் பார்க்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன். அவர் அபாயகரமாக சிலதை சொல்லி விட்டார். அவர் காட்டும் குறைகளை, அவர் உரைத்துப் பார்க்கும் அளவு கோல்களை 'மோகமுள்'ளுக்கே உரைத்துப் பார்த்தால்? எனக்குத் தோன்றியது. மறுபடியும் 'மோக முள்'ளைப் படித்தேன்.

'தலைமுறைகள்' போல இரண்டு பங்கு பக்கக்கணக்கு. (838 பக்கங்கள்) கட்டுக்கோப்பு, சிமெட்ரி, ஆர்கிடெக்டானிக்ஸ் ஆர்டிஸ்டிக் ஹோல்டு, எய்ஸ்தெடிக் ஃபுல்ஃபில்மெண்ட் வர்ணனை அளவு எல்லா தன்மைகளையும் எப்படி அது அடக்கி இருக்கிறது என்று பார்த்தேன். சமீபத்தில் ஒரு கூட்டத்தில் சிதம்பர ரகுநாதன் பேசுகையில், ஒரு விமர்சகனை விட படைப்பாளிக்குத்தான் படைப்பில் உள்ள நிறை, குறை, பலம், பலவீனம் நன்ருகத் தெரியும் என்று ரொம்ப சரியாகச் சொன்னர். மோகமுள் ஆசிரியருக்கு தன் நாவல் பற்றி அப்படி தெரிந்திருக்கும் என்று எடுத்துக் கொள்கிறேன். அவரை நான் சவாலுக்கு அழைக்கவில்லை. நான் 'மோக முள்' நாவலை மதிக்கிறேன். வீம்புக்காகக்கூட அதைத் தாழ்த்த மாட்டேன். எந்த குறைகளை 'தலைமுறைகள்'ளில் அவர் பார்க்கிருரோ (அவை குறைகள் என்ருல்) அவைகளை அதில் அவர் பார்க்கவில்லை? மேலே குறிப்பிட்ட குறைகளை சொன்ன மோக முள் ஆசிரியர் உதாரணங்கள் காட்டி இருந்தால் எனக்கு வாதாட தோதாக இருந்திருக்கும். எனவே அவரைப் போலவே நானும் பொதுவாக கேட்டு விட்டு நிறுத்திக் கொள்கிறேன்.

ஆனுலும் அவர் கூறியுள்ளதை வைத்து சிலதைப் பார்ப்போம். கட்டுக் கோப்பு விஷயம். ஒரு நாவலுக்குக் கட்டுக்கோப்பு எந்த அடிப்படையில் அமையும்? நாம் தான் மதிப்பிடுவது? பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் முதல் கட்டுக்கோப்பு பற்றி அறிந்திருக்கிருேம். மோக முள் வரை தெரியும் கட்டுக்கோப்பு நாவலுக்கு நாவல் வித்தியாசப்பட வில்லையா? 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' ஆசிரியர் இன்று இருந்தால் 'மோக முள்' கட்டுக்கோப்பு சீராக இருப்பதாக கருதி இருப்பாரா? அமெரிக்க நாவலாசிரியர் தாமஸ் உல்ஃப் பாணியில், உத்தி வழியில் (உருவம அல்லாத நாவல் என்று அதைப்பற்றி அபிப்பிராயம் உண்டு) வந்த 'மோக முள்' கா. சி. வெங்கடரமணிக்குத்தான் பிடிபட்டிருக்குமா கட்டுக் கோப்பு சம்பந்தமாக? 'பொய்த்தேவு' கட்டுக்கோப்புதான் எந்த ஐந்து குழிப்பெட்டிக்குள் அடங்கியது? அந்த நாவலில் வரும் மூன்று 'இடைவேளை'கள் நம்மை கட்டுக்கோப்பு சம்பந்தமாக அலட்ட வில்லை? அதனுலே சீராக இல்லை என்று சொல்லி விடலாமா நாவல் பற்றி? கட்டுக் கோப்பு என்பது தான் என்ன? அது நாவலுக்கு வெளியே இருந்து அதுக்குள் இறக்குமதி செய்வது இல்லை. படைப்புக்கு உள்ளேயே யுள்ள விவரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று உறவு கொண்டு கலந்து, இழைந்து, ஒருமைப்பாடு பெற்று முழு மொத்தமாக ஒரே உருவாக நமக்கு முன் உருவாக வேண்டும். நாவலுக்கு நாவல் இந்த உருவம் வித்தியாசப்படும், அதுகளுக்கு உள்ளே ஏற்பட்ட உறவுனுலே, பின்னலாலே. 'பொய்த்தேவு'லே ஒரு தினிசாக, 'தலைமுறைகள்'ளில் வேறு ஒரு தினுசாக கட்டுக்கோப்பை பார்க்கிருேம் சோமு முதலியார் ஒருவரை மையமாக வைத்து நாவலைப் பார்த்தால் 'பொய்த்தேவு' கட்டுக்கோப்பு சீரானதாக படும். பாபு, யமுனு இரண்டு பேர் உறவை மையமாக வைத்துப்பார்த்தால் 'மோகமுள்' கட்டுக்கோப்பு சீரானதாக படும். ஆச்சி, பாட்டி குடும்பத்தை மையமாக வைத்துப் பார்த்தால் தலை முறைகள் சீரானதாகப்படும். 'தலைமுறைகள்' கட்டுக்குலையாத நாவல்.

'ஆர்கெடெக்டானிக்ஸ்' அடுத்தபடி, அதாவது கட்டடம் கட்டுதல் இது கட்டுக்கோப்போடு சம்பந்தப்பட்டதுதான். 'தலைமுறைகள்' நாவலின் முதல் பாராவையும் கடைசி பாராவையும் படிக்கிறபோது தளத்துக்கும் கடைசி மாடிக்கும் உள்ள உறவையும் அவை தங்களுக்கு இடையே உள்ள இடத்தை அமைப்பானதாக்கி ஒரு சாயாதய துறுத்தாத கட்டிடத்தையும் பார்க்கிருேம்.

சிங்கவிநாயகர் தேவஸ்தானத்து பிள்ளையார் கோயில் நிர்மால்ய பூஜையின் தீபாராதனையில் எழும்பிய மணியோசைச் சிதறல்கள் மார்கழி மாத வைகறைக்குளிரின் ஊடே கன்னங் கருஇருளில் பிரவகித்து'.

'கீழத்தெரு சிங்க விநாய தேவஸ்தான பிள்ளையார் கோவில் மணியோசைச் சிதறல்கள் காற்றில் நீந்தி......

முதலாவது ஆரம்பம். இரண்டாவது முடிவு. ஆரம்பத்தில் ஆச்சி மணியோசை கேட்டு வழக்கம்போல் விழித்து எழுந்திருக்கிருள். முடிவிலோ ஊரை விட்டு நடை பிணங்களாக வெளியேறுபவர்கள் காதில் மணியோசை காற்றின் பின்னிருந்து நீந்தி வந்து விழுகிறது மணியோசை கதையை ஆரம்பிக்கிறது. முடிக்கிறது. இந்த இரு மணியோசைச் சிதறல் காலத்துக்கு நடுவே குடும்பச் சிதறலை பார்க்கிருேம். இந்த குடும்பச் சிதறலைக் கொண்டு பார்த்தால் ஆசிரியர் கையாண்ட உத்திகள் எப்படி அந்த சிதறலை படம் பிடித்துக் காட்டும் போக்காக பயன்படுத்தப் பட்டு கட்டிடத்தின் தோற்றம் முழுமை வெளிக்காட்டித் தெரிவதைப் பார்க்கலாம். மோகமுள் பாபு நினைப்போட்டமாக நினைவுப்பாதை உத்தி வழியே கதை ஆரம்பத்தில் போஷாக்குப் பெறுவது போல திரவியின் நினைவுப் போக்கு வழியே கதை எழுகிறது. பாபு நினைப்பதெல்லாம்

கதைக்கு சம்பந்தமானால் திரவி எண்ணங்கள் கதைக்குக் கனம் ஏற்றுவதுதான். கதையின் மையக் கருத்துக்கு இடையூறு விளைவிக்கும் தகவல்களோ ஒருமிப்புக்கு உதவாமல் நம் கவனத்தை திருப்பும் கதையின் நேர்போக்கை ஒடித்து தப்பு திசைகாட்டும் தகவல்களோ இருந்தால் கட்டிடம் சீர் குலைந்து இருக்கும். அப்படி எதுவும் இதில் இல்லையே. நன்றாக வாழ்ந்த ஒரு பெரிய குடும்பம் சிதறி சிதைவதை அதன் கிளையான ஒரு சிறு குடும்பம் எழுந்த பிரச்னைக்கு ஈடு கொடுக்க முரண்டியும் நடவாமையால் மனம் முறிவதை தன் உள்ளடக்கமாக இந்த நாவல் கொண்டிருக்க, அந்த உத்தேசம் நிறைவேற்றப் பட்டிருக்கிறதே.

அப்புறம் ஆர்டிஸ்டிக் ஹோல்டு. இந்த கலையம்சங்களை ஆசிரியர் நாவலில் புகுத்தி இருப்பதை வைத்துத்தானே பார்க்கவேண்டும்: அப்போதுதானே அந்த பிடிப்பு இருக்கும். இந்த பிடிப்பு ஏற்பட ஆசிரியர் என்ன செய்ய வேண்டும்? கற்பனை, அனுபவம் இரண்டும் நாவலில் ஏறி இருக்கணும், வர்ணனை சரியாக இருக்கணும். களம், கரு, கதையம்சம், கதை வளர்ச்சி, மோதல். விடைப்பு. உச்ச நிலை, விடுவிப்பு இதெல்லாம் தக்கபடி தக்க இடத்தில் அமைந்திருக்க வேண்டும் நடை இலக்கியத் தரமாக இருக்க வேண்டும். உபமானம், உருவகம், குறியீடு, பேச்சுப் போக்கு, சிந்தனைக் கோர்வை இதெல்லாம் இருக்கணும். இவை சேர்ந்துதானே கலைத்தரமான பிடிப்பு ஏற்படுவது; பிடிப்பும் தருவது.

இந்த நாவலில்:

1. நாகரிகம் அழமாட்டாக் குறையாக தன் கைவண்ணத்தை காட்டிவிட்டு —

2. எத்தனை பசுவும் கண்ணுக்குட்டிகளும் நிண்ண வீடு இப்பம் கண்டவனுக்க வீட்டுக் கெல்லாம் .... சாணுங்கி எடுக்கவேண்டி இருக்கு.

3. சொர்க்கத்தில் நுழைந்த கட்டெறும்பைப்போல ரஸம் கொல்லியாக வந்த அந்தக் கிழவியை

4. நேத்திக்கு பேஞ்ச மழையிலெ இண்ணைக்கு மொளச்ச குருத்தில்லே —

5. தூக்கணாங் குருவிக் கூட்டைப்போல அவள் செவியில் தொங்கும் பாம்படங்கள்

6. அவ கிட்ட வந்தபோது, எருமைமாடு கிட்டே வந்தது போல நெடி

7. ரத்தத்தில் முக்கி எடுத்த எலிக்குஞ்சு போல (குழந்தைபற்றி) இப்படி எத்தனையோ இருக்கு. ஆள்களை வர்ணிப்பதும் இடங்களை வர்ணிப்பதும் ஆடம்பரமாக இல்லாமல் உருவத்தை, இடத்தை நம் முன் கொணரும்படியாக இருக்கிறது. குனிந்து பெருககும் ஆச்சியின் மார்பு படும்பாட்டைப் பார்த்து ‘இவளுக்கும் ஏன் அம்மையை அக்காளைப் போல ஜம்பர் போடப்படாது’ என்று சிறு பையன் உள்ளத்தோடு கேட்கிறான் திரவி. இன்னும் மற்ற எல்லா அம்சங்களுக்கும் உதாரணம் காட்டலாம். ஒரே களங்கம் என்றேனே அதைமட்டும் கடைசியில் எடுத்துக்கொள்கிறேன். அதுவும் முடிவில் கதை விடுவிப்பு கட்டத்தில்தான் வருகிறது. மற்றப்படி முதல் பாராவிலிருந்து சித்திரம் எழுப்புதல், கதாபாத்திரம் உருவாகுதல், கதை வளர்தல் எல்லாம் இயல்பாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது. கதையின் கருவும், வர்ணனையும் வெளிப்படும் அநுபவமும் சேர்ந்து இந்த நாவலை படிக்கவும் நம் மனதில் ஒரு நல்ல திருப்தி ஏற்படச் செய்தால் அது ஆர்டிஸ்டிக் ஹோல்டு ஏற்பட்டிருப்பதுதானே!

அடுத்தது எயிஸ்தெடிக் ஃபுல்ஃபில்மெண்ட் இது முந்தினதோடு சேர்ந்தது. ஆர்டிஸ்டிக் ஹோல்டு இருந்துவிட்டால் எயிஸ்தெடிக்ஃபுல்ஃபில்மெண்ட் ஏற்பட்டுத்தான் தீரும். ‘பொய்த்தேவு’வையும்; ‘மோகமுள்’ளையும் படித்ததும் கிடைத்த பயன் இதிலும் கிடைக்கத்தான் செய்கிறது. இதெல்லாம் எப்படி தனக்கு கிடைக்கவில்லை என்று ஜானகிராமன் விளக்கினால் மேலே பேசலாம். ‘மோகமுள்’ளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தே பேசலாமே.

இதுக்கெல்லாம் அடுத்து ‘செட்டிமாருடைய வாழ்க்கை முறை வேண்டாத அளவுக்கு அஸ்வாரஸ்யம் தட்டும் அளவுக்கு ஆசிரியர் விவரித்திருககிறார்’ என்பது இந்த கருத்தை ஜானகிராமன் நினைத்தது சொன்னது எனக்கு ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது. வேண்டிய அளவுக்கு, சுவாரஸ்யம் நிலைக்கும் அளவுக்கு என்பதை அவர் எந்த டிகிரி போட்டு பார்த்த முறையில் சொல்கிறார் என்பது கேள்வி. தஞ்சாவூர் மண் வாசனையை கொணர்கிறதாக பாராட்டப்படுபவர், அந்த மண்ணின் சில சமூகங்களை திறமையாக தகவல் ஞானத்துடன் சித்தரிப்பதாக கருதப்படுபவர் வேண்டிய அளவு வேண்டாத அளவு என்கிறபோது நாவலில் சமூகத்தைப் பற்றிய படப்பிடிப்பு எந்த அளவுக்கு இருக்க வேண்டும் என்கிறார்? ஜானகிராமன் இங்கு ஒரு அடிப்படை கேள்வியை கேட்கவைக்கிறார். நாவலில் அதாவது, ஒரு கற்பனைப் படைப்பில் ஒரு நடப்பு உலக சமூகத்தின் வாழ்க்கைமுறை அப்படியே பிரதிபலிக்கும் என்று கருதுவதாக தொனிக்கிறது அவர் வாக்கியத்தில். ஜானகிராமனை கேட்கிறேன், தஞ்சை ஜில்லாவில் குடியேறிய மராட்டிய குடும்பங்களுக்கும் இதர சமூகங்களுக்கும் ஏற்பட்ட உறவை, வாழ்க்கை முறையை வைத்தா பாபு—யமுனா உறவை, கதைக்களத்தை, கதையம்சத்தை கணிக்க வேண்டும்? அதை எல்லாம் மீறி தனி மனிதர்களாக அந்த இருவரும் நாவலில் எழுவது போல் ஆச்சி, பாட்டா குடும்பம், குடும்ப விவகாரம் இந்த சமுதாய நடப்பு தோரணைக்கு மீறி எழவில்லையா? ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையை, நாவலாசிரியர் நீல பத்மநாபன் ‘கலைத்தன்மைக்கு களங்கம் வராது சுற்றுவட்டாரத்தை சூக்குமமாய் பார்க்க ஆத்மார்த்தமாக நான் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சி’ என்று கூறி இருப்பதுபோல நாவலுக்கு விஷயமாகத்

தான் கொள்ள முடியும். ஆனால் நாவலின் உள்ளடக்கத்தில், அது தொனி மாறும். பொருள் மாறும். நிறம் மாறும், சந்தர்ப்பம் மாறும். உணர்ச்சி நிலைகள் மாறும். அறிவுப் போக்கு மாறும். ஆசிரியன் தன் பொருட்டுப் பார்ப்பான். தன் உத்தேசம் கொடுத்துப் பார்ப்பான். தன் வர்ணம் தீட்டுவான். எனவே அங்கே கதைக்கு விஷயமான ஒரு சமூகவாழ்வு நடப்பு, ஒரு செயற்கையான நடப்பியல்போக்காக படைப்பாளியின் கற்பனையில் உருவான ஒரு நிறம் வேறுபட்ட சமூக வாழ்வாகத்தான் சித்திரம் எழும்பி இருக்கும். படைப்பை மதிப்பிடுவதில் சமுதாயப் பார்வையை பார்க்கும் ஒரு முறைக்கு வழிவைக்கும் கருத்தை ஜானகிராமன் கோடி காட்டியிருக்கிறார், நாவலில் காண்பது அப்பட்டமான நிஜ செட்டிமார் வாழ்க்கை இல்லை. அந்த சமூக வாழ்வை நாவலாசிரியர் தான் கண்டதை கேட்டதை வைத்து தேர்ந்தெடுத்து, கோர்த்து, தன் கணிப்பில் பட்ட விதமாக, தன் கோணத்தில் விழுந்த ஒரு அர்த்தம் கொண்டதாக ஜோடித்து எழுதி இருக்கிறார். எனவே, 'தலைமுறைகள்' செட்டிமார் உலகம் ஒரு ஜோடனை. இன்னும் சொல்லப் போனால் அந்த சமூக உலகம் ஒரு எக்ஸ். அங்கே எக்ஸுக்கு பதில் ஒய், இஜட் எதுவும் இருக்கலாம். கதை முடியவும் நாம் எல்லாம் மறந்து குறிப்பிட்ட சமூகத்தைப் பற்றிய நினைப்பே இல்லை—ஒரு பெரும் குடும்பம் அதுக்குள் ஏற்பட்ட சிக்கல்களுக்கு ஈடுகொடுத்து சமாளித்து எழ முடியாமல் நிலைகுலைந்ததை சித்திரமாக பார்க்கிறோம். செட்டிமார் வாழ்க்கைச் சித்திரத்துக்கு மீறி ஒரு யூனிவர்சாலிட்டி பெறுகிறது. தாமஸ் மானின் பட்:டன் புருக்ஸ், ஜான் ஸ்டெயின்பெக்கின் ஈஸ்ட் ஆப் ஈடன் நாவல்களைப்போல.

ஒருவேளை ஒரு சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்கள் என்று கல்யாணம், சீமந்தம், பள்ளிக்கூடம் போடுதல், கொழுக்கட்டை சுடுதல், பெரிய மனுஷி ஆதல், சாவு, சந்தர்ப்பங்களில் நடப்பதை ஆசிரியர் வர்ணித்திருப்பதைக் கொண்டு செட்டிமாருடைய வாழ்க்கை முறை வேண்டாத அளவுக்கு விவரிக்கப்பட்டதாக கருதி இருக்கலாம். மனிதனை அடிப்படையாக கொண்டு கதை இருப்பதால் அவன் சம்பந்தப்பட்ட, ஆசிரியரே சொல்வதுபோல அவனது நாடித் துடிப்புகள், சடங்கு சம்பிரதாயங்கள் இத்யாதி கதைக்கு அணிகளாக இருக்கத்தான் செய்யும். இவைமட்டும் என்ன, மனிதன் சாப்பிடுவது, பேசுவது, தூங்குவது எல்லாம் இருக்கும். அதை எல்லாம் மறுக்க முடியாதுதான். இதனால் கதைக்கும் பிற அம்சங்களுக்கும் உள்ள பொருத்தம் குலைந்துவிடும்படியாகவும் ஏற்படக்கூடாதுதான். இந்த நாவலில் வேண்டாத அளவுக்கு இந்தவிதமான பழக்கவழக்கத் தகவல்களால் பொருத்தம் குலைந்து விடுவதாக தி. ஜானகிராமன் கூறுகிறார். அவருக்கு அப்படி படுகிறது. எனக்கு அப்படி இல்லை என்று படுகிறது. அவர் நாவலைப் பார்ப்பதுக்கும் நான் பார்ப்பதுக்கும் உள்ள வித்யாசம் காரணமாக இருக்கலாம். க. நா. சு. கூட 'இந்த தகவல்கள் இன்னும் கொஞ்சம் எச்சரிக்கையுடன் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கலாம். தாலாட்டு, பிலாக்கணம் இத்யாதி சுவாரஸ்யமாக இருந்தாலும் கட்டுக்கதை என்ற முறையில் அதன் மதிப்பை கொஞ்சம் குறைக்கின்றன' என்கிறார். வேறு நாவல்களில் இதுமாதிரி இருந்தால் நானும் இப்படித்தான் கருதி இருப்பேன். ஆனால் இந்த நாவலில் இவை பொருந்தி இருக்கின்றன.

இது ஒரு குடும்பத்தை அதுவும் ஒரே இடத்தில் தலைமுறைகளாய் இருந்து வந்த ஒரு குடும்பத்தைப் பற்றியது. எழுந்த எல்லாப் பிரச்னைகளும் அவர்களுக்கு உள்ளேயே. வெளியாள், வெளி ஊர் எதுவும் கலக்கவில்லை. ஒன்றிருவர் வெளியே போயிருந்தாலும் வந்தாலும் இவர்கள் ஆட்கள். அவர்கள் பிரச்னைகளும், பார்த்தால், அங்கேயே சுழல்வதுதான். நாவலை படித்தவர்கள் இதை உணர முடியும். நான் விவரிக்க அவசியமில்லை. கதை ஆரம்பத்தில் நாகு தள்ளி வைக்கப்படுதல். அதைப் பற்றி பேச்சு விவகாரம், நீலாப்பிள்ளை கோரோமி சாருடன் ஓடுதல், தாயம்மை கணவனைவிட்டு அப்பா வீட்டுக்கு வந்து விடுதல், பொணமு பாட்டி மரணம், சொத்து பிரிவினை தகராறு, ஐயாவு பிரித்துக்கொண்டு போய்விடுதல், பிறகு அனஞ்சி (பாட்டாவின் இரண்டாம் மனைவி) பிள்ளை பெண்ணுடன் பாட்டாவை தனியே விட்டு போய்விடுதல், நாகு விஷயம், விசாலம் மணம் ஆச்சி மரணம், குற்றாலம் மரணம், திரவி குடும்பம் வெளியேறல் இதெல்லாம் சேர்ந்து கதை அவ்வப்போது குடும்பத்தில் நிகழும் இந்த சம்பவத்துக்கு இடையே. இந்தவிதமான தகவல்கள் பிகுவை தளர்த்துவதுக்கு பயன்படுகின்றன. அது மட்டும் இல்லை. இந்த கட்டங்களில் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் பேசுவதும் நடந்து கொள்வதும் சேர்ந்து கதாபாத்திரங்களின் சுபாவத்தை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றன. ஒரு சின்ன விஷயம் உதாரணத்துக்கு.

உண்ணாமலை ஆச்சி செத்துப்போய் துக்கம் கொண்டாடி தெருப் பெண்கள் வளையம் வந்து மாரடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். உண்ணாமலை ஆச்சியின் மருமகள்—திரவியின் அம்மா விலகி நின்று கொண்டிருக்கிறாள். அப்போது ஒரு கிழவி அவளை பார்த்து 'எட்டி,குட்டியம்மே, அப்பம் ஒனக்கு மாமியாருட்டெ உள்ள பச்சம் எல்லாம் இப்புடுத்துத்தானு' என்று குத்திக் காட்டவும், அவள் மட்டும் இல்லை மற்ற சின்னவர்களும் ஓடிவந்து கலந்து கொள்கிறார்கள். இந்த மாதிரி தகவல்கள் நிச்சயமாக கதைக்கு போஷாக்கு தருபவை. இன்னொன்று. இந்த இடங்களை அவ்வப்போது இரண்டு மூன்று பக்கம் படிக்கும்போது எதுக்கு என்று கேட்கத் தோன்றினாலும். நாவல் முடிந்த பிறகு அவை நமக்குள் சுழன்று கொண்டு கதையைப்பற்றிய நினைப்பை விரட்டி விடவில்லை. மொத்த கதைக்கு தம் பங்கை செலுத்திவிட்டு பின் தங்கி விட்டன.

இது சம்பந்தமாக 'மோகமுள்ளு'லே இருந்து ஒரு இடத்தை மட்டும் எடுத்து பதம் பார்க்கலாம் என்று பார்க்கிறேன். ஏன், இவன் இப்படி 'மோகமுள்'ளையும் ஜானகிராமனையும் பற்றி வம்பு செய்கிருன் என்று எண்ணிவிடக்கூடாது. அந்த நாவலின் சிறப்பும் அதை எழுதிய நாவலாசிரியரின் இந்த நாவல் பற்றிய கருத்தும் அலட்சியம் செய்ய முடியாதது. எப்படி அவர் சொன்னுர் என்ற வியப்பால்தான் அதிகம் தொடுகிறேன். ரேடியோ கச்சேரி முடியவும் பாபுவும் ராஜமும் சங்கீத சர்ச்சையில் (27-31) ஈடுபடுகிருர்கள். ராகலக்ஷணம், சாதகம் பண்ணுதல், எந்த வாத்தியம் உசத்தி என்கிற சர்ச்சை இத்யாதி விஷயங்கள் உயர்ந்த தரத்தில் சம்பாஷணை நடக்கிறது. இதெல்லாம் எதுக்கு என்று ஒருவனுக்கு கேட்கத்தான் தோன்றும். அதைவிட பெரிய விஷயம். பாபு அறைக்குப் பக்கத்து மாடிப் பெண் வந்து உறவு கொள்கிற இடம். (349-362) இந்த பதிமூன்று பக்கத்து தகவல்கள் வேண்டிய அளவுக்குத்தான் ஆசிரியர் விவரித்திருக்கிறதாக ஒருவன் கொள்ள வேண்டுமா? ஒரு கோடு கீற்றி இதை இன்னும் பிரமாதமாக ஸஜஸ்டிவ் ஆக செய்திருக்கக் கூடாது, முடியாது? இந்த கேள்விகளுக்கு பதில்? தாலாட்டு ஒப்பாரி வர்ணனையாக இருந்தால் என்ன, சங்கீத சர்ச்சை சம்போக வர்ணனையாக இருந்தால் என்ன? படிக்கும் வளர்பருவத்துக்கு சுவாரஸ்யமாக இருக்கலாம். கலை அம்சம் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் அஸ்வாரஸ்யம் ஏற்படுத்துவதே என்று சொல்லக்கூடாது? ஆனல் என் கேள்வி விவகாரத்துக்குத்தான். இரண்டும் நாவலில் தம் பங்கை செலுத்துவதை காண்கிறேன். அதே போல தலைமுறைகளில் அந்த அம்சங்கள் தம் அளவுக்கு பங்கை செலுத்துவதாகவே உணர்கிறேன். வேருெருவரது கருத்து 250 பக்கங்களுக்கு குறைத்து எழுதினுல் நன்ருக இருக்குமோ என்னவோ' என்பது. நாகு—செவந்த பெருமாள், திரவி, குற்ருலம் சம்பந்தமாக மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு கதை எழுதி விடலாமே சுருக்கமாக; அதேபோல பாபு—ஜமுன உறவு பற்றிய பகுதியை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு கச்சிதமான நாவலாக சுவாரஸ்யமானதாக சுமார் இருநூறு முந்நூறு பக்கங்களில் என் செய்யக்கூடாது? ஏன், அன்ன கரீனின நாவலில் அன்ன, அவள் கணவன், காதலன் விரான்ஸ்கி உறவை மட்டும் வைத்து சுருக்கமான நாவல் அமைத்து விடக்கூடாது என்றுதான் இந்த யோசனைபற்றி கேட்கத் தோன்றுகிறது. டால்ஸ்டாயிக்கு இது தெரியாமல் போய்விட்டதே!

ஆக, கதாசிரியனின் கைத்திறனை பார்த்த பிறகு நடையை பார்ப்போம் நடையில் இரண்டு அம்சங்கள். ஒன்று ஆசிரியரின் நடை. இரண்டாவது கதாபாத்திரங்கள் பேசும் நடை. இந்த இரண்டிலுமே இந்த நாவல் இதுவரை வந்த நாவல்களை விட சிறந்தது. இது சம்பந்தமாகவும் ஜானகிராமன் நான் விவகாரம் புண்ண வைத்திருக்கிருர். 'கலைத்தன்மையுடன் கையாளப்படாத நடை, களைப்பை ஏற்படுத்துகிறது, பொறுமையை சோதிப்பதாக இருக்கிறது, சில இடங்களில் நடை புரியவில்லை, வடமொழிக் கூட்டு அதிகம், என்பதெல்லாம் அவர் அபிப்ராயங்கள்.

கலைத்தன்மை நடைக்கு என்ன இலக்கணம் அவர் வைத்திருககிருரோ தெரியாது. இதுமட்டும் சொல்வேன். மோகமுள் 'அம்மா வந்தாள்' கலைத்தன்மை நடைக்கு இந்த நாவல் நடை குறைவில்லை. பார்க்கப்போனுல் அதைவிட இறுக்கம் சொற்செட்டு கூட இருக்கு என்பேன். அவற்றில் உள்ள ஜிலுஜிலுப்பு நடை இதில் இல்லைதான். ஆனல் தகவலை, சரியாக வெளியிடும் வாக்யங்கள். களைப்பும், பொறுமைக்கு சோதனையும் ஏற்படுவது கம்பளிமயிர்போல புசு புசு என்று நடையுள்ள பதனிமூந்த நடையால்தான். சுருககமான அடக்கமான ஆடம்பரம் இல்லாத நடையால் இல்லை. உதாரணங்களை சொல்லி விளகக அவசியமில்லை. படிக்கும் வாசகர்கள் உணர முடியும். சில இடங்களில் நடைபுரியவில்லை என்பது தமிழில் இதுவரை வந்த நாவல்களில் இந்த நாவலில்தான் அதிகபக்ஷம் ஒரு ஆவரேஜ் வாசகனுக்கு, நிபுண வாசகனுக்கு தான், அன்னியமான சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

இந்த சொற்கள் வாக்கியத்தில் வைக்கப்பட்ட இடத்தில் கொஞ்சம் நின்று நிதானித்துப் பார்த்தால் பொருள் புரியாமல் போகவில்லை. ஆசிரியர் நடையில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் அதிகம் காணப்படுவதுதான். ஆனல் என்ன குறை? நடையில் சமஸ்கிருத பாதிப்பு இருப்பது தவரு? நாவல் முதல் பாராவிலேயே 'நிர்மால்ய' 'பிரவகித்து' என்ற சொற்கள் இருக்கின்றன முடிவு பக்கத்திலும் 'அனந்த கோடி எண்ணப் பிரவாகங்கள்' என்று இருக்கிறது. இந்த நாவல் களம் மலையாள கலப்பு பிரதேசம் என்பதையும் ஆசிரியரும் அந்தப் பிரதேசத்தவர் என்பதை நாம் நினைவில் வைத்துக் கொண்டால் இவற்றை குறையாக குறிப்பிடத் தோன்ருது. தூய தமிழ்வாதிகள் பேசவேண்டியதை ஜானகிராமன் பேசுவானேன்?

சரி, கதாபாத்திரங்கள் பேச்சு நடையை எடுத்துக் கொள்வோம். அதுவும் ரொம்ப அன்யமானதுதான். அந்த பிராந்தியமே வேறே. மதுரை பிரதேச பேச்சு நடையை ராமையாவும் நானும், திருநெல்வேலிப் பக்கப் பேச்சு நடையை புதுமைப்பித்தனும், வல்லிக்கண்ணனும், ரகுநாதனும் கோயமுத்தூர் பேச்சு நடையை ஷண்முகசுந்தரமும், சென்னை நடைபாதை உலக பேச்சு நடையை ஜயகாந்தனும் மற்றவர்களும் பழக்கப்படுத்தி விட்ட பிறகு திருநெல்வேலிக்கும் தெற்கே நேற்றுவரை மலையாளத்தோடு இருந்துவிட்டு தமிழ் நாட்டோடு சேர்ந்திருககும் நாஞ்சில் நாட்டு பேச்சும் சொற்களும் வருகிறபோது எந்த வாசகனும் தன்னை தயார்ப்படுத்திக் கொண்டவனுகத்தான் இருக்கவேண்டும். சிரமப்பட்டுத்தான் அறிமுகப்படுத்திக்க வேண்டும். உருவத்திலேயோ,

உள்ளடக்கத்திலேயோ நடையிலேயோ, தனக்கு அறிமுகமானதுக்கு மேலே புது முயற்சி இருக்க கூடாது என்கிற கட்டுப்பெட்டி மனப்பான்மை வாசகர், எழுத்தாளன் இரண்டுபேருக்கும் இருப்பது லாபம் இல்லை.

நான் சொல்ல விரும்புவதெல்லாம் இந்த நாவல் முக்காலே மூணு வீசம் சிறப்புத் தன்மைக்கு இடம் பெற்ற நாவல்தான். இனி அந்த வீசம் குறைகளை பார்ப்போம். உண்ணாமலை ஆச்சி திரவிக்கு கதை சொல்லிக் கொண்டே பெருக்குகையில் கதையை நிறுத்தி கீழே விழுந்த ஈர்க்குச்சிகளை பொறுக்கி சொருகிய பின் அதன் கயிறு முடிச்சைப் பிடித்துக்கொண்டு ஒரு சுழற்று சுழற்றி இறக்கிவிட்டு மீண்டும் கதையைத் தொடர்ந்ததைப் போன்ற சிறு தகவல்கள் கூட பல இடங்களில் நுட்பமாக கவனித்து வெளியிட்ட ஆசிரியர். கூனுங்காணிப்பாட்டாவுக்கு, உண்ணாமலை ஆச்சியைவிட அஞ்சாறு வயது கூடுதலாக இருக்கும் 'அப்படின்னு எழுபது வயதிருக்கும்' என்று திரவி நினைப்பாக தகவல் (பக்கம் 88) கொடுத்துவிட்டு மறுபடியும் திரவி நினைப்பாக 'உண்ணாமலை ஆச்சிக்கே அம்பத்தி அஞ்சு வயசுக்கு மேல் பிராயம் வரும். அவளைவிட பத்து வயசுக்கு பெரியவரு இந்த பாட்டா' (பக்கம் 184) என்ற தகவலை கொடுக்கிறார். இதில் எந்த தகவலை எடுத்துக்கொள்வது? பாட்டாவுக்கு வயது அப்போது 65 அல்லது 70 உண்ணாமலை ஆச்சிக்கு 55 இல்லை 65 வயது. சரி போகட்டும் குடும்பத்தில் உள்ள ஒவ்வொருவரது வயதையும் திட்டமாக ஜாதகம் வைத்திருப்பவன் மாதிரி சொல்கிறான் திரவி. பெரியவர்கள் வயதெல்லாம் ஆச்சி சொல்லித்தான் அவனுக்குத் தெரியும். ஆனால், பொணமு ஆச்சியை பாட்டா கட்டிக்கிறபோது முப்பது முப்பத்தைந்து வயது இருக்கும் என்கிறான். முப்பது முப்பத்தியொன்று என்று இருக்கலாம். ஐந்து விரிவு கொடுப்பானேன்? அப்புறம் பத்து வருஷம் அவருக்குப் பிள்ளை இல்லையாம் அப்புறம் பிறந்தார்களாம். இதை வைத்துப் பார்த்தால் அவருக்கு குழந்தைகள் பிறந்த வயது ஐந்து வயது தள்ளித் தள்ளிப் போகிறதே.

சரி, இதெல்லாம் ரொம்ப சின்ன விஷயம் என்று தள்ளிவிடுவோம். 400 பக்கத்துக்கு மேலே ஒரு எட்டு பக்கத்தில் எவ்வளவு உதைக்கிறது கதை! குற்றாலம் மரணம் சம்பவித்ததைப் பற்றி விவகாரம் இல்லை. ஆசிரியர் உத்தேசம் அது. இயல்பான முடிவாகவும் கருதலாம். ஆனால், அவன் மரணம் சம்பவித்த விதம், செவந்தப் பெருமாள் பங்கு இதெல்லாம் ரொம்ப கேள்விக்கு ஆட்டமாகி விட்டது. அது சம்பந்தமாக ஜானகிராமன், மதிப்புரையாளர்கள் ந. முத்துசாமி வி. து. சீனிவாசன், வெ. சாமிநாதன், க. நா. சுப்ரமண்யம் எல்லோரும் சரியாகச் சொல்லி விட்டார்கள். அதையே நானும் ஆராய்வனேன். இப்போதுகூட அந்த கடைசி சில பக்கங்களை ஆசிரியர் எடுத்துவிட்டு சரியான அமைப்பு கொடுத்து எழுதிச் சேர்த்தாலும், நல்லது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. நன்றாகக் காரியம் செய்துவிட்டு கழநீர்ப்பானையில் கையை முக்கின காரியமாக இருக்கிறது.

மூணு நாலு தலைமுறைக்குக் கூட இறைத்ததாக யாருக்கும் தெரியவராத கிணறு, பாதாளம் வரை ஆழம் இருப்பதாக பேச்சு, உள்ளே மண்டிக் கிடக்கும் செடி கொடிகளால் நடுப்பகலில் சூர்ய ஒளி படாது இருளடைந்து தெரியும். அதன் மறுபோடியை யாரும் பார்த்ததில்லை, அதனுள் இல்லாத பாம்பில்லை என்பது பிரசித்தம். எத்தனையோ கொலைகள் அந்தக் கிணறுக்குத் தெரியும், பக்கத்தில் போனாலே குடலைப் புரட்டும் நாற்றம். அதுக்குள் செவந்தப்பெருமாள் (சித்தப்பிரமையா, வேஷமா, வெறியா) குதிக்கிறான். ஆனால் மேலே வர்ணிக்கப்பட்ட கிணற்றில் அவன் குற்றாலத்தை எதிர்பார்த்து தயாராக உட்கார்ந்து இருக்கிறான். (கிணற்றில் தண்ணீர் இல்லையா எங்கே உட்கார்ந்திருந்தான் நடுவிலா, ஓரத்திலா, நீரிலா, தரையிலா, உட்கார்ந்து இருந்தானு ஆழமான கிணற்றில் குதித்த நிலைக்கு இது சாத்தியமா? குற்றாலம் இறங்கவும் (எப்படி இறங்கினான்? இவ்வளவு வர்ணிக்கப்பட்ட கிணற்றில்? யார் உதவியும் இல்லாமலா) செவத்தப் பெருமாள் அவனை அழுத்திப் பிடித்து கொல்கிறான்.. (குற்றாலம் தான் வருவான் என்பது எப்படி தீர்மானம் அவனுக்கு? கியாஸ் விளக்கு, டார்ச் லைட் எல்லாம் போட்டுப் பார்த்தும் உள்ளே இருக்கும் ஆள் தெரியாத நிலையில் பகலிலும் இருள் அடர்ந்திருந்த அதன் அடியில், இரவு நான்கு மணி சுமாருக்கு எப்படியோ இறங்கியவனை இனம் அறிய செவந்தப் பெருமாளுக்கு எக்ஸ்ரே கண்ணோ தவிரவும் செவந்தப்பெருமாள் ஏற்கனவே குற்றாலத்திடம் அடிபட்டு எதிர்க்க சக்தியற்றவன் இப்போது எப்படி அவனைக் கொன்றான்?) குற்றாலத்தின் கழுத்தில் இருந்த நகக் கீறல்களில் ரத்தம் உறைந்து இருந்தது. வயிறு தண்ணீர் நிறைந்து பெருத்துப் பெரிசாக காணப்பட்டது. (தண்ணீரில் மிதந்த அல்லது அழுத்திய பிணத்தின் ரத்தம் உறைந்து இருக்குமா?) ஆகியவை போன்ற சினிமா பாணி நிகழ்ச்சிகள் ஆன முடிவு இந்த யதார்த்த நாவலுக்கு அத்யாவச்யமா, பொருத்தமா, இயல்பானதா என்று ஆசிரியர் ஒரு கணம் நினைத்துப் பார்க்காதது ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது.

இதைத்தான் களங்கம் என்று சொன்னேன். இந்த களங்கத்தோடேயேதான் இது ஒரு சிறந்த கலையம்சம் நிறைந்த நாவல். 1968க்கு குறிப்பிடும்படியான நாவல். 1976ம் ஆண்டுடன் நமது நாவல் இலக்கியத்துக்கு நூறாண்டு ஆகும். அதுக்குள் இந்த நாவலை ஆரம்பமாகக் கொண்டு புதுவித, கலைத்தரமான தலைசிறந்த நாவல் ஒரு நூறாவது சேர்ந்துவிட்டால் நாம் கொஞ்சம் நாவல் துறையில் சாதித்திருப்பதாக திருப்திப்படலாம்.

சிறுகதை

நோய்

இருவரும் ஆஸ்பத்திரியில் அடுத்தடுத்த கட்டில்களில் படுக்க வைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். ஆனால் ராமன் மாத்திரம் அடிக்கடி எழுந்து அவனுக்கு அருகே இருந்த ஜன்னலண்டை நின்றுகொண்டு பார்ப்பான். 'தெருவிலே இப்போது ஒரு கூடைக்காரி செல்கிறாள். என்ன நடை! அதோ அந்த பங்களாவில் அழகான குழந்தைகள் மலர்கள் பறித்து விளையாடுகின்றன. எவ்வளவு அழகாயிருக்கிறது!' என்றெல்லாம் மற்றவனுக்கு சொல்லிக்கொண்டே இருப்பான்.

இவ்வார்த்தைகள் எல்லாம் மற்றவன் காதில் சுய அர்த்தத்துடன் விழவில்லை. தான் அனுபவிக்காத இன்பத்தை ராமன் அநுபவிப்பதில் அவனுக்குக் கொஞ்சம் அசூயை பிறந்தது.

சே. இவ்வளவு கீழ்த்தரமாக நாம் எண்ணலாமா என்று உடனே தன்னைத்தானே கடிந்து கொள்வான் அவன்.

ஒரு நாள் ராமன் சொன்னான்: அப்பா! மழைக்காலம் ஓய்ந்துவிட்டதல்லவா? சூரியனின் இளம் கதிர்கள் உதித்து பனியை எல்லாம் சட்டென்று போக்கவே மரங்கள் திடீரென்று பச்சையாகத் தோன்றுவது எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது தெரியுமா?

மற்றவன் ஏதேதோ யோசனை செய்து கொண்டிருக்கையில் இது சொல்லப்பட்டதால் அவனது எண்ணங்கள் தடைபட்டன. இவ்வாறு ராமன் வேணும் என்றே சொல்வதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றியது,

ஆமாம்; தான் ஜன்னலுக்கு அருகாமையில் இருப்பதின் குணாதிசயங்களை வேணும் என்றே ராமன் வர்ணிப்பது போலவே இருந்தது. மற்றவனுக்கு பொறாமை மூட்டவேண்டும் என்றே, அவன் சொல்வதுபோல் இருந்தது. ஒவ்வொரு தடவையும் அவன் வற்புறுத்தி எதை எதையோ வர்ணித்தது இந்த சந்தேகத்தை பலப்படுத்தியது.

இதை மற்றவனால் அடக்கமுடியவில்லை. அடக்கப் பார்த்ததுதான் மிச்சம். ராமனின் மேல் பொறாமை ஏற்பட்டு வரவர அது வளர்ந்துகொண்டிருந்தது.

இரவு; ராமன் திடீரென்று எழுந்து படுக்கையில் உட்கார்ந்துகொண்டு இரும ஆரம்பித்தான். கொடிய வியாதி ஆதலால் மூச்சுக்காகத் திண்டாடினான். மற்றவனும் விழித்துக்கொண்டான். ராமனின் உபாதையைப் பார்த்ததும் அருகாமையில் இருந்த மின்சார மணியை அடித்தான். நர்ஸ் டாக்டருடன் வந்தாள். ராமனை தற்காலிகமாகச் சுவஸ்தப்படுத்தி படுக்க வைத்தார்கள்.

இம்மாதிரி அடிக்கடி நடந்தன. ராமனுடைய கேஸ் கொஞ்சம் கடுமையானதல்லவா? ஒவ்வொரு சமயம் பெரிய சர்ஜன்கூட வர நேரிடும். மற்றவன் அடிக்கடி மணியடித்துச் செய்த உபகாரத்தினால் ராமனுடைய சிரமம் அவ்வப்போது தீர்ந்து வந்தது.

கொஞ்ச நாள் கழிந்த பின்பு, விதைக்கப்பட்ட பொறாமை வித்து வளர்ந்து பெரிதாயிற்று. ஒவ்வொரு சம்பாஷணையின் சிறு அம்சத்திலும் மற்றவன் தன் மனதுக்குள்ளேயே குற்றம் கண்டுபிடித்துக்கொள்ள ஆரம்பித்தான்.

இந்தப் பொறாமை அவன் மனதைப் புண்படுத்தியது. தான் எப்படியாவது அந்த ஜன்னலண்டையுள்ள கட்டிலை அடைவது என நிச்சயித்துவிட்டான். அதற்கான வழி என்ன?

எண்ணங்கள் ஒரு முடிவை அடைந்தன. ராமனுக்கு இரவில் இருமல் வரும்போது இனி நர்ஸை அழைக்காமலே இருந்துவிட்டால் அவன் அப்படியே மடிந்துவிட்டாலும் விடலாம் அல்லவா? பிறகு தனது எண்ணத்தை பூர்த்தி செய்துகொள்ளலாம் அல்லவா? இப்படி ஓர் யுக்தி மற்றவனுக்குத் தோன்றியது.

இந்த எண்ணத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்வதற்கு முயற்சிக்கலானான். பல இரவுகள் ராமனுக்கு பெருமூச்சு ஏற்படாதிருப்பது கண்டு மற்றவன் கடவுளைக்கூட நிந்தனை செய்தான்.

ஓரளவு ராமனுக்கு இருமல் வந்தது. மற்றவன் கை தன்னை அறியாமலே மின்சார மணியண்டை சென்றது. மனதை திடப்படுத்திக்கொண்டே கையை கட்டுப்படுத்தி இழுத்துக்கொண்டான். ராமனுக்கு இருமல் அதிகரித்து கொஞ்ச நேரம் கழிந்தவுடன் அப்படியே படுக்கையில் சாய்ந்துவிட்டான்.

இதைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த மற்றவன் அவன் தலையிலிருந்த ஏதோ ஒரு பெரிய பாரம் அகன்றது போல எண்ணி கண்ணயர்ந்தான்.

மறுநாள் காலை டாக்டர்கள் ராமனின் சவத்தைப் பார்க்க வந்தார்கள்.

பெரிய டாக்டர் அடுத்த படுக்கையில் இருந்த அவனை பார்த்துச் சொன்னார்:

'முன்போல நீங்கள் மணியை அடித்திருந்தால் தடுத்திருக்கலாமே'.

அவன் கேலிச் சிரிப்புடன், 'ஆமாம், தடுத்திருக்கலாம்' என்றான்.

ராமன் சவம் அகற்றப்பட்டபின் மற்றவன் டாக்டரிடம், இனி நான் ராமன் படுத்திருந்த கட்டிலில் படுத்துக்கொள்ளலாமா' என்று கேட்டான்.

டாக்டரும் சரி என்றார்.

மறுதினம் காலை மெள்ள எழுந்திருந்து ஜன்னல் வழியாக வெளியே எட்டிப் பார்த்தான். ஈ காக்கா அவன் கண்ணுக்குத் தென்படவில்லை.

ஆஸ்பத்திரியின் பின்கட்டுத்தான் தென்பட்டது.

—(லண்டன் மெர்குரி பத்திரிகையில் 1934 வெளிவந்த சிறுகதை தழுவல். சுதந்திரச்சங்கு.)

புரட்சி

கு. ப. ராஜகோபாலன்

இதைப் புரட்சியுகம் என்கிறோம். எங்கு பார்த்தாலும் புரட்சி கோஷம்தான். நவநாகரிக ரிஷி மார்கஸ் புரட்சியால் விமோசனம் என்று ஒரு வார்த்தை சொல்லிவிட்டுப் போனாலும் போனார்; லெனின் திக்கு முக்கலாடி புரட்சி யென்ற பெயரைச் சொல்லி ரஷ்யாவில் முதலாளித்துவத்தை ஒழித்தாலும் ஒழித்தார்—புரட்சி என்ற வார்த்தை நமக்கு தாரக மந்திரமாகி விட்டது. எதை எடுத்தாலும் புரட்சி என்கிறோம். அரசியலிலா, புரட்சி! இலக்கியத்தில் கூடப் புரட்சி என்று கிளிப்பிள்ளைகள் போல என்பார்களே அந்த மாதிரி கத்துகிறோம்.

புரட்சி என்றால் நமக்கு அது என்ன என்று நிர்ணயம் இருக்கிறதா? தொழிலாளர்கள் வேலை நிறுத்தம் செய்து தேசியக் கொடியையும் அரிவாளும் சம்மட்டியும் போட்ட சிவப்புக் கொடியையும் ஏந்தி 'புரட்சி ஓங்குக' என்று கோஷித்துக்கொண்டு போகும் போது தங்கள் கோரிக்கை நிறைவேறுதலையும் சம்பள உயர்வையும் தான் 'புரட்சி' என்று கருதுகிறார்கள். காங்கிரஸ் சர்க்காரை எதிர்த்து வீரமாகத் தாக்குவதும் (சொற்பொழிவில்) தான் புரட்சி என்பது அபேதவாதிகள் முடிவு.

பச்சை பச்சையாக 'கதை'விஷயத்தைப் பற்றி ஓயாமல் எழுதுவதுதான் இலக்கியத்தில் புரட்சி என்று சில எழுத்தாளர்கள் எண்ணம். மடிசஞ்சிக் கொள்கையாகப் போய்விட்ட பௌதிக வாத நிரீசுவர மனப்பான்மையைப் புரட்சி என்று பகட்டாகச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் சிலர், முக்கியமாக மாணவர்கள்.

நடை முதலில் இருக்கும் ஏற்பாட்டை உடைக்க முயலுவதும் உடைப்பதும் புதிய ஏற்பாட்டை நிலை நாட்டுவதும் ஆன மூன்று மூலதாரமான நிலைகள் கொண்டது புரட்சித் தத்துவம். அது முற்றிலும் செய்கை. முயற்சி நடப்பு, முடிவு என்ற மூன்று படிகள் கொண்டது. ஆனால் அது சாவதானமான நிதானமான பரிணமம் அல்ல. திடீரென்று எரிமலை போல் கிளம்பி நடைபெறுவது என்பது சாதாரணமாகவும் அபிப்ராயம். திடீரென்று அது நிகழ்வதால் பலாத்காரத்தின் மூலம்தான் அது சாத்தியம் என்பதும் சித்தாந்தம்.

பழையதை உடைத்துப் புதியதை நிலை நிறுத்துவது புரட்சி என்பது சாதாரணமாக அர்த்தமாகக் கூடிய விஷயம். திடீரென்று ஏற்படுமா, பலாத்காரத்தால்தான் சாத்தியமாகுமா என்பது கொஞ்சம் யோசித்துப் பார்க்க வேண்டிய விஷயங்கள்.

புரட்சி நிச்சயம் கலகம், குழப்பம் அல்லது அரசின்மை அல்லவென்பது. சொல்லாமலே தெரியும். சொல்லப் போனால் புரட்சி கொடூரமான கட்டுப்பாடு; குழப்பத்தை அது வெறுப்பது. ஏற்பாட்டை விரும்புவது, அமைதியையும் மேன்மையையும் லட்சியமாகக் கொண்டது. புரட்சி ஓர் ஆக்கம், அழிவல்ல பிறவி, சாவல்ல.

மார்க்ஸின் சரித்திரபூர்வமான பௌதீக வாதத்திலிருந்து உதித்தது புரட்சித்தத்துவம். அதன் நோக்கில் எதுவும் எக்காலத்திற்கும் நிரந்தரமாக ஏற்படவில்லை, எதுவும் நிர்க்குணமானதல்ல, புனிதமானதல்ல, எதிலும் நிச்சயமாக மலினமாகும் சின்னத்தைக் காண்கிறது. இடைவிடாது ஆக்கலும் அழிவும் கலந்த மாறுதல்தான் அது மலினமாகாமல் நிற்க முடியும்...ஓயாமல் கீழிருந்து மேலோங்கும் உயர்வு இந்தக் கொள்கைப்படி சரித்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்தபோது மார்க்ஸ் பின் வரும் தீர்மானத்திற்கு வந்தார்.

சரித்திரம் பரிணமத்தால் மட்டும் முன்னேறவில்லை. சரித்திர மாறுதல்கள் சில சமயங்களில் திரும்பி வந்திருக்கின்றன. ஆனால் வேறு முறைகளில்தான் திரும்பி நடந்திருக்கின்றன. நேர்கோடு போன்ற முன்னேற்றமும் அல்ல; சுற்றிச் சுற்றி உயரும் முன்னேற்றம்; நிதானமாகப் படிப்படியாக இல்லாமல் இரண்டுபடி மூன்று படியாகத் தாண்டித்தான் விபத்துக்கள் மூலமும், புரட்சிகள் மூலமும்தான் சரித்திரத்தில் முன்னேற்றத்தைக் காண்கிறோம்.

இந்த வியாக்யானம் இயற்கைக்கு எவ்வளவு தூரம் பொருத்தம் என்று பார்ப்போம்.

சாதாரணமான உடல் நிலையில் மனிதன் ஓடுவான். பலவீனமான நிலையில் ஓட முடியாது. பலவீனம் மேலிட்டு ஜுரம் ஏற்பட்டு ஜன்னி பிறந்தால் சில சமயங்களில் ஓடுவான். அந்த ஓட்டம் விபரீதம்தானே? அது உண்மையான ஓட்டம் ஆகுமா? அது ஓட்டமே அல்ல என்று சொல்லலாம் அல்லவா?

அதே போல சரித்திரத்திலே சாதரணமாக முன்னேற்றப்பாதையில் ஏற்படவேண்டிய சர்வ சாதாரணமான மாறுதல் ஒன்று எதிர்ப்பு சக்தியால் தடைபட்டு அதனால் சமூக நிலை மிகவும் கேவலம் ஆகிவிடலாம். அந்தக் கேவலமான நிலையில் அதன் உணர்ச்சியைக் கிளப்பும் நிகழ்ச்சி ஒன்று நேருமானால் சமூகம் பலவீன நிலையையும் மறந்து உணர்ச்சிப் பெருக்கவில் விபத்தையும் அறியாது ஒரு புரட்சி உண்டாக்கலாம். அதை நிலை நிறுத்தும் சக்தி அதற்கு இருக்காது. திரும்பவும் சமூகம் தெம்பு பெற்ற பிறகுதான் அந்த புரட்சியே பலன் பெறும்.

உதாரணமாக நம் நாட்டு 'சத்தியாக்ரக இயக்கத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். முதன்

முதலாக காந்திஜி அதைக் கையாண்டபோது தேசம் நோய் கொண்டு படுத்த படுக்கையாக இருந்தது. நாட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அதை ஆவேசம் கொள்ளச் செய்தன. சத்யாக்ரகப் போர் 'வெற்றிக்கு ஒரு அங்குலம் இருக்கும்' நிலையை அடைந்து விட்டது. காந்திஜி நிறுத்தி இராவிட்டால் ஒரு விதமான வெற்றியே ஏற்பட்டிருக்கும். ஆனால் அந்த வெற்றி என்ன பயன் அளித்திருக்கும்? ஒன்றும் அளிக்க முடியாது என்று கண்டுதான் குழப்பத்தை யாவது தடை செய்யலாமெனத் தீர்மானித்து காந்தி அந்த இயக்கத்தை நிறுத்தினார். ஜுர வேகம் தணிந்தபின் பத்து வருஷங்களில் நாட்டில் தைரியமும் தன் நம்பிக்கையும் ஏற்பட்டன: உப்பு சத்யாக்கிரகம் நடந்தது அதில் வெறி இல்லாததால் தேச உணர்ச்சி வெறும் முன்னேற்றம்தான் அடைந்தது இன்று மற்றொரு பத்து வருஷங்கள் கழித்து நடக்கும் இயக்கத்தில் என்ன இருக்கிறது? 1940ம் வருஷத்து ஆவேசம்கூட இல்லை. இருக்காது. இனிமேல் சத்தியாக்ரக முறைப்படி சாவகாசமான உயர்வு ஏற்படலாமே ஒழிய 'புரட்சி' ஏற்படாது—அதாவது திடீரென்று பலன் ஏற்படாது. சாதாரணமாக புரட்சி என்ற வார்த்தை உபயோகமாகும் முறையில் பூரணத் தீர்மானங்கள் தான் வரும்.

ரஷ்யாவை எடுத்துக்கொள்வோம். அங்கே என்ன நடந்தது? 1917ம் வருஷத்தில் பால்ஷிவிக்குகள் முன்னிருந்த அரசை மூற்றிலும் முறியடித்துக் கவிழ்த்து தம் அதிகாரத்தை ஸ்தாபித்துவிட்டார்கள். திடீரென்று ஒருநாள் (ஒரு நாளல்ல) அரசாட்சி அதிகாரம் கைமாறிற்று. முதலாளித்வமும் இருந்த இடம் தெரியாமல் ஹதமாயிற்று. அவ்வளவுதான். விவசாயிகளுக்குக் கொடுத்த நிலங்களை அவர்கள் சொந்த சொத்தாக்கிக்கொள்ள முயன்றார்கள். முன் போல தொழில்களை தனி மனிதர்கள் கையில் தான் விடவேண்டியதாயிற்று. ஆக்க வேலை ஆரம்பமாகுமுன் வேறொன்றும் செய்ய முடியாமல் போயிற்று. வருமான வித்யாசங்கள் இருக்கத்தான் செய்தன. பிறகும் பலாத்காரத்தின் மூலமும் அரசாட்சி மாறிற்று.

அந்த மாறுதல் உண்மையென்று அதன் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் சமூகப் பொருளாதார மாறுதல் ஏற்படவில்லை லெனின் அதை உணர்ந்து உலகத் தொழிலாளர் கூட்டுக்குரலை விடுத்து உள்நாட்டு சீர்திருத்தத்தில் முனைந்தார். அந்த அவசியத்தால்தான் ட்ராட்ஸ்கி வெளியேறி ஸ்டாலின் அதிகாரியானார். இன்று இருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகு ஆக்கவேலை ஒருவாறு முடிந்துவருகிறது. ரஷ்யப் புரட்சி இப்பொழுதுதான், முழு சமதர்மமாக ஆகாவிட்டாலும் (ஆதிகர்த்தர்கள் எண்ணியபடி, ஆரம்பித்தபடி) உள்நாட்டு அபேதவாத அரசாட்சியாகவாவது இருக்கும் நிலைமைக்கு வந்திருக்கிறது.

ஓரிரவில் கோவில் கட்டுவது தேவதைகள் செய்யும் வேலை, அது மனிதர்கள் சாதிக்கும் புரட்சியல்ல. புரட்சி ஒருக்காலும் நினைத்த மாத்திரத்தில் ஏற்பட முடியாது அது ரிஷி கர்ப்பமல்ல. இடிக்கும் வேலை மட்டுமல்லாமல் அது கட்டும் வேலைகூட ஆகையால் பரிணாம மூலம்தான் ஊருப்பெறும் வெறும் ரத்தப் புரட்சி ஆகுமா?

ஆகையால் புரட்சி பலாத்காரத்தால் மட்டும் ஏற்பட்டுவிடாது. சில சமயங்களில் பலாத்காரத்தால் ஏற்படவேண்டி வரும். இயற்கையாகப் பிறக்காது, குழந்தையை சாஸ்திரப் பிரயோகம் மூலம் பிறக்க வைப்பதுபோல.

உண்மையான புரட்சி ஒரு நாளில் ஏற்படுவதல்ல. எரிமலைகூட வெளியே குமுறுமுன் உள்ளே வெகுகாலம் தயாராவதாகச் சொல்கிறார்கள் புரட்சி ஒரு நீண்ட இயக்கத்தின் முடிவு. பலாத்காரமின்றி புரட்சி ஏற்பட்டால் அதைவிட உயர்ந்த மாறுதல் இருக்க முடியாது. ஒருவிதத்தில் சத்யாகரகமும் உத்தமமான புரட்சி இயக்கம்; காந்திஜி நிகரற்ற புரட்சிக்காரர்.

—'சிவாஜி'

ஸ்பானிய கவிதை

ஒன்றும் இல்லை

ஜுவான் ரமோன் ஜிமனேஷ்

ஒன்றும் இல்லை, தண்ணீர்.
ஒன்றும் இல்லையா—தண்ணீர்
ஒன்றும் இல்லையா?
எதுவும் இல்லை, புஷ்பம்
எதுவும் இல்லையா—புஷ்பம்
எதுவும் இல்லையா?
யாரும் இல்லை, காற்று.
யாரும் இல்லையா—காற்று
யாரும் இல்லையா?
ஒன்றும் இல்லை பிரமை.
ஒன்றும் இல்லையா—பிரமை
ஒன்றும் இல்லையா?

(1881—1958)

புத்தகங்கள்

குருக்ஷேத்திரம்: ஒரு இலக்கிய தொகுப்பு 425 பக்கங்கள் விலை ரூ 8/- தொடுத்தவர் நகுலன்: விற்பனை உரிமை தமிழ்ப் புத்தகாலயம் 576 பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை-5.

இன்றைய தமிழ் பத்திரிகை உலகில் புது முயற்சிகளுக்கு சோதனைகளுக்கு இடம் கிடைப்பதே அபூர்வம். அப்படி கிடைத்தாலும் உடனே கிடைக்காது. போராடத்துணிகிற, இருக்கிற இரண்டு மூன்று சின்னப் பத்திரிகைகளில் அவ்வளவையும் போட இடம் இருக்காது. இந்த நிலையில் அவைகளை தொகுத்து புத்தகமாகவே கொண்டு வரச் செய்வது சரியான காரியம். குருக்ஷேத்திரம் தமிழில் இது மாதிரியான முதல் முயற்சி, ஆசை முயற்சி.

தொகுப்பில் உள்ள எட்டு கட்டுரைகளில் ம. தக்ஷிணாமூர்த்தியின் 'குருக்ஷேத்திரம்.' மலையாள புதுக்கவிதைக்காரன் அய்யப்ப பணிக்கரின் நீண்ட கவிதை குருக்ஷேத்திரம் (எழுத்து நூல் மொழி பெயர்த்து வந்திருக்கிறது) பற்றிய விமர்சனக் கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆராய்வான, கனமான கட்டுரை. அடுத்து தருமு சிவராமுவின் 'படைப்பாளி இயக்கம்' கோடரி, மௌனி கதைகள் ஆகிய மூன்று கட்டுரைகள். (முன் இரண்டும் எழுத்துவில் வந்தவை) ஆழ்ந்த விவகாரமான பார்வையை காட்டுகின்றன ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் 'சிறுகதை கட்டுரை ரொம்ப எலிமெண்டரியாக இருக்கிறது. பி. கே. பாலகிருஷ்ணன் 'நல்ல நாவலும் மகத்தான நாவலும்' கட்டுரையில் பொதுப்படையாக குணங்களையும் குணவித்தியாசங்களையும் காட்டி இருக்கும் அளவுக்கு சரி. நம் நாட்டு நாவல் உதாரணங்களாக காட்டி ஆராய்ந்திருந்தால் இன்னும் கனமாக, லாபகரமானதாக இருந்திருக்கும். 'நச்சினார்க்கினியரது இலக்கிய முயற்சி' (டேவிட் சத்தியநேசன்) கட்டுரையும் உவமை பற்றித் தொல்காப்பியரின் கருத்துக்கள்' (ம. இளையபெருமாள்) பழய இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள். இளையபெருமாள் கட்டுரை இன்னும் விரிவானதாக, விளக்கமானதாக இருந்திருந்தால் நல்லது. சத்தயநேசன் விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறார் விமர்சனப் பார்வையான கட்டுரை. மொத்தத்தில் கட்டுரைப்பகுதி தரமானதாக இருக்கிறது.

ஒன்பது சிறுகதைகளில் 'உறவு, பந்தம், பாசம்', 'அத்துவான வெளி' இரண்டும் மௌனியின் கதைகள். நீண்ட இடை வெளிக்குப் பிறகு அவர் எழுதியவை. முதல் கதை பழய கதைகள் சிலதில் காணப்பட்ட எழுத்தின் திறன் காணப்படவில்லை. பழய உகரமான பொருள் பொதிந்து இருந்த நடைப்போக்குக்கு பதில் பெகானிகலான மனவோட்ட சொல் தொடர் நடையாக இருக்கிறது அடுத்தது சிறுகதையே இல்லை. ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய 'மன நிழல்' ரகத்தில் சேர்ந்தது. 'நான்' (நீல. பத்மனாபன்) பூனையும் கடுவாயும் சில சவங்களும் (திருமலை) தனிமை கொண்டு (எஸ்.ரங்கராஜன்) ஆகிய மூன்று கதைகளும் உயர்த்தி என்று சொல்வதுக்கில்லை விமோசனம் (அசோகமித்திரன்) தான் இதில் உள்ள கதைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது. உத்தரீயம் (சார்வாகன்) மௌனியின் 'அத்துவானவெளி' மாதிரி கதையில்லை. அதுவும் மன நிழல் ரகம். லா. ச. ராமாமிருதம் பாணியிலே எழுத்துப் போக்கு நனவோடை உத்திப்போக்கிலே ஒரு நினைப்போட்டம். ஒரு துலக்கமான பகுதி 'சின்னூரில் கொடியேற்றம்' என்ற அவரது மற்றொரு கதை. ஒரு காலத்தில் மன எழுச்சியும் ஆவேசமும் கொள்ளச் செய்த ஒரு நிகழ்ச்சி வெறும் சடங்காக ஆகிவிட்டதை சித்தரிக்கும் ஏளன தொனி சரியாக விழுந்திருக்கும் கதை. பஞ்சலோஹம் (விஜயன் கரோட்டு) கதை ரொம்ப சாதாரணமானது கதைகள் பகுதி தரமானது என்று சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால் ரொம்ப நைந்துபோன விஷயங்கள் தொடரப்படாமல் இருப்பதையும் சொல்ல வேண்டும்.

கவிதைகள் பகுதியில் புதுக்கவிதைதான் அநேகமாக முழு இடத்தையும் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. வரவேற்கத்தக்கது ஆனால் தரத்தில் நல்லது, மோசமானது, இரண்டும் கெட்டான் இப்படி இருக்கிறது. ஐயப்ப பணிக்கர் கவிதைகளில் சாபவிமோசனம் (எழுத்துவில் வந்தது) தேறும் நீல. பத்மனாபன் கவிதைகளில் தூக்கம் (எழுத்துவில் வந்தது) தேவலை. நீண்ட 'கவிதை' 'சமுகதி' வார்த்தை அதிகம். ஹரி சீனிவாசன் கவிதைகளில் சந்தர்த்துண்டுகள் பரவாயில்லை. நீண்ட கவிதை 'நொடிகள்' நீர்த்துப் போனது. வல்லிக்கண்ணன் கவிதைகளில் 'ஒரு புத்தகம்' குறிப்பிடத்தக்கது. ஷண்முகம் சுப்பையாவின் 43 கவிதைகளில் காவல், கறுத்த பறவை, செடி. செருப்பு. கரு ஆகியவை சொல்லவேண்டியவை. கடற்கரை, நாய்க்காட்சி, தாலாட்டு பரவாயில்லை மொத்தத்தில் கவிதைப்பகுதி சாதாரணம் தான் தொகைக்காக பார்க்காமல் தேர்ந்தெடுத்ததாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

நாடகம் பேசும்படியாக இல்லை. 'குறு நாவல்' ரோகிகள் (நகுலன்) 'எகஸ்பெரிமெண்டல்' என்கிற சோதனை முயற்சி. ஆனால் சோதனைக்காக சோதனை செய்தல் அல்லது சோதனையே சோதனைதான் அல்லது சோதனைக்காக மட்டும் மதித்தல் என்று ஆகிவிடக்கூடாது. எக்ஸ்பெரிமெண்டல் நாவலாக இருந்தால் சரி, நாவலாகவே உருவாகாதபோது? எழுதியவர் வாசகனுக்கு சொல்கிறார். கடைசி அத்யாயமான

'நவீனன் டையரியிலிருந்து' வை படித்து விட்டு முதல் பகுதியை இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும் இல்லாவிட்டால் கதை, பொருத்தம் இல்லையே என்று கேள்வி எழுப்புவானும் வாசகன்! அப்படி படித்தும் நாவல் உறைய வில்லையே. உருவாகி இருப்பதாகவும் பட வில்லையே. வியாதிக்கார மனசை வைத்து நினைப்போட்டம் சரி, படிக்க ரசமாக இருக் கிறது. உடம்புவலி மனவலி மாறி மாறி யும் சேர்ந்து உணரவைக்கிற எழுத்துதான். எல்லாம் எதுக்கு? நாயர் நவீனன் சம்பாஷணை கட்டுரைப் பகுதிக்கு ரொம்ப பொருத்தம்.

இதெல்லாம் இருந்தாலும் குரு க்ஷேத்திரம் ஒரு 'சீரியஸ்' முயற்சி. எல்லாரும் கவனித் தாக வேண்டும். இந்த மாதிரி தொகுப்பை கொண்டுவர முயற்சி செய்திருக்கும் தொகுப் பாசிரியர் தன் முகவுரையில் தடம் தவறிய சில சாடுதல்களை தவிர்த்திருக்கலாம்.

பத்திரிகை

நடை: காலாண்டு இலக்கிய ஏடு. ஆசிரியர் ஜி. கிருஷ்ணசாமி, 40, நத்தமர் தெரு சேலம்-2, ஆண்டு சந்தா ரூ. 3 தனி இதழ் ரூ. 1.

ஐம்பதுக்கள் கடைசியில் எழுத்து வர ஆரம்பித்த பத்தாண்டுகள் கழித்து அதன் இளவலாக அறுபதுக்கள் கடைசியில் சென்ற அக்டோபரில் முதல் ஏடாக ஆரம்பித்திருக்கும் நடையை வரவேற்கிறோம். 1934ல் 'சுதந் திரச் சங்கு' வாரப் பதிப்பு வந்தபோது 'மணிக் கொடி' வாரப் பதிப்பில் அதை வரவேற்கை யில் 'சங்கும் மணிக்கொடியும் தேசிய உணர்ச்சி என்ற ஒரு தாயின் வயிற்றில் பிறந்த பிள்ளை கள்' என்று குறிப்பிட்டிருந்தது ஞாபகம் வரு கிறது. அதேபோல எழுத்தும் நடையும் இலக் கிய உணர்ச்சி என்ற பொது சொத்துக்கு வார் சாக உள்ள இரு சகோதரர்கள் என்ற அர்த்தத் தில்தான் 'நடை'யை இளவலாக கருதுகிறோம். அடிப்படைநோக்கம்சம்பந்தமாக எழுத்துவோடு ஒருமித்த கருத்து கொண்டுள்ளது என்பதை 'படைப்புக்கும் திறனாய்வுக்கும் என்றே வரு கின்ற ஏடு. இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கும் ஒரு புதிய வாய்ப்பை அளித்து அவற்றின் வேகத்தை அதிகப்படுத்தவேண்டும் என்பதே' என்ற அதன் ஆசிரிய தலையங்கக் குறிப்பு வரிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

இந்த உத்தேசத்தை செயல்படுத்தும் வித மாக முதல் ஏடு அமைந்திருக்கிறது. இரண்டு கதைகள், ஐந்து கவிதைகள் மூன்று விமர்சனக் கட்டுரைகள், மொழி பெயர்ப்பு கவிதைகள், தத்துவக்கட்டுரை, புத்தக விமர்சனம் இத்தனை யும் அடங்கி படைப்புக்கும் மதிப்பீட்டுக்கும் சமபங்கு தரப்பட்டிருக்கிறது. நடப்பு (ந. முத்து சாமி) கதை பரவாயில்லை. கதை சரியாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்தூலத் தகவல்கள் அனுபவமாக புடம் போட்டிருந்தால் கதை இன் னும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். தீக்கை (ப. சாமி) மௌனி கதைப்போக்காக அமைக்கப்பட்டிருக் கிறது. சத்து குறைவாக இருக்கிறது. கதை சொல்லும் நடையுடன் பாண்டித்ய நடையை கலக்கக்கூடாது. அந்த தோரணை உதாரணங் களும் மேற்கோளும் கூடாது 'ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழகுடையான் என்று கூறத்தோன்றியது' போன்ற வாசகங்கள் மந்தமாகவும் வெறுமையாகவும் தொனிக்கின் றன. கவிதைகளில் 'பிரச்னை' (ஞானக் கூத் தன்) சிறப்பானது. நிலவுப் பெண் (இரா. அருள்) நல்ல படிமக் கவிதை, காதல் (சி. மணி) கூடல் (எஸ். வைதீஸ்வரன்) இரண் டும் அடுத்த பட்சம் விமர்சனக் கட்டுரைகளில் அகவன் மகனும் அகவன் மயிலும் (கண்ணன்) கட்டுரையில் சுரதாவின் கவிதை ஆராய்வு பொறுப்புடனும் விஷயஞானத்துடனும் எழுதப் பட்ட கட்டுரை. 'உவமை யாக்கல்' (இரா. அருள்) கட்டுரை இலக்கிய ரசனைக்கு உடல் கூறு இயல் போன்ற விஞ்ஞானரீதியான சாஸ்திரங்களுக்கு உரிய குணங்களை, தன்மை களை பொருத்திப் பார்ப்பது எந்த அளவுக்கு பயன்படும் என்று கேள்வியை கிளப்புகிறது. தண்ணீரின் ருசியை H_2O சூத்திர விளக்கம் மூலம் உணரச் செய்துவிட முடியுமானால் இது வும் சாத்தியம்.

திரைப்பாடல் (செல்வம்) கட்டுரை, திரைப் பாட்டுகளிலும் கவித்வமாக அமைந்த சில வரிகள் (பலவகை நிறைகள் இருந்தாலும் எல்லா பாடல்களும் முழுமை பெற்று விளங்கு வதில்லை'. என்று கட்டுரையில் ஒப்புக் கொள் ளப்பட்டிருக்கிறது) தொடக்கமாக முடிப்பாக அமைந்து இருப்பதை சுட்டிக்காட்டி திரைப் பாடல்களை அப்படியே புறக்கணிக்கக்கூடாது என்று அநுதாபம் காட்டி வாதிக்கிறது. பாடல் என்று கவிதையிலிருந்து பிரித்த பிறகு, கவி தையை முழுமையாகப் பார்த்து மதிப்பிடுவது என்று ஏற்றுக்கொண்ட பிறகு, பாடல்களில் உள்ள சில வரிகளுக்காக சில உபமானங்கள், படிமங்களுக்காக மட்டும் அவைகளை லட்சியப் படுத்துவது, படி அரிசியில் கல்லைப்பொறுக்குகிற வேலை அல்ல; படி கல்லில் அரிசியை பொறுக்கு வதாகும். தவிரவும் கவிதையில் அதிக பட்சம் இறுக்கம் வேண்டியிருக்க பாடலில், அதிக பட்சம் நீர்த்தல் ஏற்படுகிறது. குருக்ஷேத்திரம் தொகுப்பு புத்தகம் பற்றிய மதிப்புரைக்கட்டுரை 'விருந்து'வில் (வி. து. சீனிவாசன்) ஒவ்வொரு கட்டுரை, கதை பற்றியும் அபிப்ராயம் தெரி விக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஜப்பானிய ஹைகூ கவிதைகள் மொழி பெயர்ப்பும் நீட்ஷேயின் கருத்துக்கள் மொழி பெயர்ப்பும் தேவையே. சரியாகவும் இருக்கின்றன.

ஆக நடையின் முதல் ஏட்டிலேயே பொருட்படுத்தி அபிப்ராயங்களை சொல்லச் செய்யும்படியாக படைப்புகளும் கட்டுரைகளும் அமைந்திருப்பதே ஒரு நல்ல ஆரம்பம்தான். இரண்டாவது ஏடும் வெளி வந்து விட்டது. முதல் ஏட்டின் தரம் காப்பாற்றப்பட்டிருக் கிறது.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil St., Madras-5
Printed by A. Rajaram for Ramalakshmi Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5.

12 'எழுத்து'களும் புத்தகங்களும்

இலக்கிய அன்பர்களுக்கு ஒரு அரிய வாய்ப்பு !

எழுத்து இலக்கிய ஏடு சென்ற 10 ஆண்டுகளாக கவிதை, விமர்சனம், சிறுகதை, தத்துவக் கட்டுரைகள் ஆகிய துறைகளில் தரமான எழுத்துக்களை மாதம் தோறும் வெளியிட்டு தமிழில் தன் ரகத்தில் தனியொரு முயற்சி என்ற பெயரை நிலை நாட்டிக் கொண்டிருக்கிறது.

எழுத்து 11ம் ஆண்டு முதல் காலாண்டு ஏடாக ஜனவரி (தை) ஏப்ரல் (சித்திரை) ஜூலை (ஆடி) அக்டோபர் (ஐப்பசி) ஆகிய மாதங்களில் வெளிவருகிறது.

எழுத்துக்கு தாங்கள் சந்தாதாரர் ஆக வேண்டும் என கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

எழுத்து அன்பளிப்பு திட்டம் கீழே அறிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதையும் தங்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறோம்.

அன்பளிப்பாக

மூன்று ஆண்டு சந்தா

ரூ 16-00 (ரூ 15+1 தபால் செலவுக்கு) அனுப்புபவர்களுக்கு அடியில் காணும் புத்தகப்பட்டியலிலிருந்து ரூ 3·50 முதல் 4-25 வரை விலையுள்ள புத்தகங்கள்.

இரண்டு ஆண்டு சந்தா

ரூ 11-00 (10+1) அனுப்புவோருக்கு ரூ 2 முதல் 2-50 வரை விலை உள்ள புத்தகங்கள்.

ஒரு ஆண்டு சந்தா

ரூ 6-00 (ரூ 5+1) அனுப்புவோருக்கு ரூ 1 முதல் 1-25 வரை உள்ள புத்தகங்கள்

கிடைக்கும்

புத்தக பட்டியல்

1.	சத்யாக்ரகி (சிறுகதைகள்) சி. சு. செல்லப்பா	ரூ 4-00
2.	ஆண்சிங்கம் (சிறுகதைகள்) வல்லிக்கண்ணன்	ரூ 4-00
3.	அகல்யை (ஓரங்க நாடகங்கள்) கு. ப. ராஜகோபாலன்	ரூ 4-00
4.	சில விஷயங்கள் (கட்டுரைகள்) சிட்டி	ரூ 3-00
5.	வெள்ளை (சிறுகதைகள்) சி. சு. செல்லப்பா	ரூ 3-00
6.	புதிய பாதை (நாடகம்) கோமல் சாமிநாதன்	ரூ 3-00
7.	கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்) கர்ணன்	ரூ 2-50
8.	வழித்துணை (கவிதைகள்) ந. பிச்சமூர்த்தி	ரூ 2-00
9.	வாடிவாசல் (நாவல்) சி. சு. செல்லப்பா	ரூ 1-00

நேரில் பெறுபவர்களுக்கு சந்தா தொகைக்கே கிடைக்கும். வி. பி. பி. உண்டு. போஸ்டல் ஆர்டர் அனுப்பலாம். வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா கிளியரன்ஸ் கட்டணம் சேர்த்து அனுப்ப வேண்டும்.

முகவரி :

எழுத்து
19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

எழுத்து ஆசிரியருக்கு,

நான் எழுத்துக்கு .... ஆண்டு சந்தாவுக்காக ரூ............அனுப்பி இருக்கிறேன். 'எழுத்து'களை அனுப்பி வைப்பதுடன் அன்பளிப்பாக பின் குறிப்பிடும் புத்தகத்தை / புத்தகங்களை அனுப்பி வைக்கவும்.

1.

2.

தங்கள்

முகவரி :

பெயர் :

தெரு :

ஊர் :

ஜில்லா :